

كلمة التحرير

الدكتور حسام الخطيب

هل يحتاج المرء لتقديم مسوغات بين يدي عدد خاص من (الآداب الأجنبية) أو أية دورية أخرى ، يكون موضوعه أدب المرأة المعاصر في العالم .

الآنحاضر المرء شكوك حول صحة المصطلح العلمية ، ومسؤوليته الأخلاقية ، ومدى وروده أيضاً في عالم معاصر يتجه بكلية اتجاهات متدفقة لإزالة الحواجز بين الجنسين ، بين قرني الثور الذي يحمل الكرة الأرضية منذ الأزل ؟

نعم ! خامرتنا الشكوك حين بدأنا قبل أكثر من سنة نحضّر لعدد أدب المرأة ، وفي بادئ الأمر وجدنا تسويغاً ولو جزئياً في المبدأ القائم على أن الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى ، وقلنا إن النوايا الكامنة وراء إصدار هذا العدد هي أبعد ما تكون عن توطيد الجنسية sexism أي الفصل بين الجنسين ، بل إنها ربما كانت محاولة لإثبات العكس . ولما مضينا في تتبع الموضوع شرقاً وغرباً تبين لنا أن الهوة ما زالت بعيدة بين أدب الجنسين حتى في أكثر البلدان تقدماً من ناحية حقوق المرأة . وصحيح أنه حلت مع الأيام محل الهوة بين الرجل والمرأة تصنيفات أخرى أهمها التصنيف الطبقي ، وفي بعض البلدان - مثل أمريكا

الشهالية - التصنيف اللوني ، وفي بعض البلدان الأخرى التصنيف العرقي ، ولكن مع ذلك ظلت بذرة التفريق بين الجنسين حية بشكل يقل أو يكثر في نطاق مثل هذه التصنيفات وحتى في نطاق التصنيفات الأكثر حدة كالتصنيفات اللونية (الأسود والأبيض) . على أنه يمكن القول ، تعميماً ، أن البلدان الأكثر تمسكاً براهية الفكر التقدمي هي الأكثر توجهاً نحو إلغاء الفروق ، وبالتالي تنصيب المرأة على قدم مساواة مع الرجل في قضايا الإبداع .

ولكن تكشف لنا نسبة إسهام النساء في عملية الخلق الأدبي - ولنحصر الكلام في هذه الظاهرة - أن العالم ما زال بعيداً جداً عن تحقيق أي نوع من أنواع المساواة . ويجب ألا نغترّ باشتغال سمعة أدبيات مثل فرانسواز ساغان أوناتالي ساروت أو فيرجينيا وولف (أو غادة السمان في أدبنا العربي مثلاً) ، فما هذه إلا توهجات مرتبطة بظروف مكانية أو زمانية ، وما زالت أصداء كلمة الشاعر جبر الدماسي في عا ١٨٦٢ هي التي تدغدغ وجدان العالم المعاصر :

« إن النساء السعيدات في حياتهن والمشبعات جداً والناعمات بعلاقات أسرية سليمة نادراً ما يحاولن الكتابة » .

ولقد أعطانا تصيد مقتطفات الأدب النسائي في الشرق والغرب دعماً لموقفنا ، وأكدت لنا الحصيلة أن هذا الأدب ما زال يتمتع بنكهة خاصة ، وما زال بحاجة إلى التشجيع والاكتشاف ، وما زال من الممكن تعلم أشياء كثيرة منه ، بعيداً عن تقاطعه مع التصنيفات التقليدية للأجناس الأدبية .

إن هذه المادة المتنوعة التي اخترناها لعددنا الخاص كفيلة أن تنطق عن نفسها ، وليس من بين أغراض هذه الكلمة القصيرة أن تلوي عنقها باتجاه أي

منطق ذي صبغة معينة . وإذا فلنبتق في إطار التسويغ ، ولنقل إنه مهما اختلفت
المسوغات فإن انطلاقنا الأساسي يبقى غير بعيد عن أنفاس فيرجينيا وولف فيها
أكدته من أن الأنوثة والرجولة المحض كلتاها خطرتان ، ولكننا نرجو أن
نكون بعيدين عن حل (الحنوثة) الذي اقترحته . ونرى أن النصوص المثبتة
هنا تدعو بوضوح إلى ما يدعو إليه المنطق السليم من مساواة في الحق الإنساني
وفي فرص الإبداع المتكافئة والتهئية لها كذلك ، وتؤكد أن الانطلاق من مبدأ
المساواة الإنسانية والاجتماعية غير المشروطة هي الكفيلة بإعطاء كل مخلوق على
جانبه قرن الثور فرصة التعبير المعافي ، عن النفس الإنسانية من جهة ، وعن
التصنيف الآخر من جهة أخرى ، طبقاً كان أم قومياً ، أم لونياً أم أي شيء
آخر . بل إن القضية الإنسانية الأرحب ربما انطلقت من هذه النواة .

رئيس التحرير

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانون الأول ١٩٨٥

قصائد للشاعرة السوفيتية ريما كازاكوفا

○ ترجمة: يوسف حلاق

عن الروسية



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اليوم أريد صداقتك ،
اليوم أنا نفسي أهتف إليك .
فيما مضى كان بوسعي أن أحسب كل شيء ترهات
وأن ألقمه النار .

آه كم أنتظر بإصرار وعناد
صدي ولو واهناً !
وهاهي ذي أمك لا أنت لسوء الحظ
ترفع الساعة ...
ويأتي الجواب بارداً مهذباً

وينقطع الخط الواهي
لكن في هذا الأمل الوجلي
ليس لي الحق أن أتهمك

لم ينعقد من جديد حوار ،
الحزن الإيقاعي للهروب . . .
وأنا مسمرة طويلاً طويلاً
بت أخشى أن أهتف إليك .
ألا يكون لك الكثير الكثير من الأصدقاء ؟

لكني لن أكون زائدة .
طريقنا لا زال طويلاً
والحياة صعبة وقصيرة

<http://Archivebeta.Sakina.com>

ما العمل ؟ حوار لم ينعقد !
وفي صوتك برودة المعدن .
ومع هذا ليس واضحاً
مَنْ مَنَّا وَجَدَ وَمَنْ فَقَدَ

وربما وجدتُ فيها بعد
أن كل شيء لم يحترق حتى النهاية
وأن هذه الصداقة العداوة
قد عشتُها رغم كل شيء .
امرأة تبيع البطاطا

همّ متواضع وبسيط
ولأن حبات البطاطا صغيرة يغضب أحدهم
- ما العمل ؟ إنه القحط . . . - تجيب .

الكُمَان على يديها قدّران
ومريلتها امتحى لونها من الصدأ والرطوبة ؟
ولهذا بدا وجهها أنضر شباباً
وعيناها أشد جمالاً وزرقة

أَلَقْتُ نظرة هادئة مشرقة

تراقب - لطرفة جفن -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> في كيلواتي الثلاثة

في قسم الخضروات
امرأة تباع البطاطا طول نهارها
بعضهم يهجم على الأفندي أو التمر
أما هنا . . . فكأنه يوم الحشر !
قد يعاملها الناس بفظاظة أحياناً .
ولعلها كانت أسعد
لو وقفت في قسم الليمون أو الخوخ المجفف . . .
لكنها تباع البطاطا

وأخرج بحملي الكريم

إلى صحو النهار الصقيعي
وابتسم : شيء ما يجمعنا
وإن كانت هي لا تدري .

ومن جديد ابتهج لهموم الحياة التي لا حصر لها
لها لكثيرة وهي كأمطار الربيع . . .
الحن المعاشة تصبح تجربة .
والتجربة لا تعلّم بل تخلّق مزاجاً .
ينظر الناس ويقولون في سرهم :
يا لها من امرأة لم تعرف الحزن !
ويلاحظون في حسد : كأنها عصفور صغير
على غصن طري

أما أنا فكم من الحزن ما زلت أحمل في قلبي
والإساءة لما أبتلعها حتى الآن
لكني خلّفت ورائي قسوة السمكة
وشراسة الجرذ وغبائي أنا .
المحن المعاشة تغدو قوة
وأخطو كأني أرقص فوق نتوءات
العالم يمتلئ بفرح غير معهود
والمصابيح في الشبايبك كشموع في معابد
المحن المعاشة تصبح شجاعة
- أن نعيش وكأن هذه المحن لم تكن

أنظر إلى ذاك وأنظر إلى هذا
وأنفق حيث الإنفاق تبذير
وأقول شيئاً أو أهدي شيئاً
وأَمْضي حين أدعى إلى مكان مجهول . . .

أخفق الصوت المدوي في دمي
وأنخرط في الضوء في الثلج في العصر . .
لاحي نفسي من حب كبير
لإنسان جد صغير



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نسيتُ . . . لا حق ولا حقيقة
نسيتُ وأنا مطرقة الرأس كالمدنية
كيف سحبت يدك بذعر
وكيف أبعدتها في استياء

حتى بالفكر لن أذهب إلى هناك
إلى ذلك العالم - إلى ظلمة الزنابير تلك . . .
نسيتُ خذلاني
لا جناً بل عجزاً عن الاحتمال

نسيتُ وأنا ألعب مع القدر
كبلهوان غير مؤمن تحت القبة
أن الفرع الرقيق الخالد
لم يُكتب لنا ولو شحيحاً

لاحقَ ولا حقيقة ، ما كان
كان لي فقط وتحطم
وهذا الذي كان لي نسيْتُ
أنه لم يضح لك ولو قليلاً قليلاً
حتى صدى الماضي حزين
وأدين نفسي بأقسى من القسوة
لم تشأ ، لكنك جيتَ قليلاً
وحتى هذا نسيته أنا أيضاً .

كأن ما كان كان في المريح أو الفيفا
لكن هل كان هذا فعلاً ؟
نسيْتُ كل شيء حتى لأذكره إلى الأبد
وأذكره حتى لنسيته إلى الأبد
أحب طيبة الرجل ،
أحب ، حين ألقاها ،
تلك الثقة المقدسة
بأنه ، هو الرجل ، الأقوى في كل شيء .

لا تستصغري أيها الرجل
وأنت تصون وضعك هذا
غير تعب من هذا القدر
واغفر لي كما يغفر الكبير الذكي للأصغر

كن رقيقاً بي كإله
بل ضحُ بالحقيقة أحياناً
واحسب أنك كنت عوناً لي في كل شيء ،
وأن عقلي الأنثوي كعقل طفل . . .

يا لعقل الأنثى ! يا لشوهه ! يا لقصوره !
. . . وكأنها لم تلحظ أنت شيئاً
وكنت طيباً بجلال
وهذه الطيبة كنت نورانياً .

ويحكم الطبيعة وحدها
ذُكرتني أني ، ذكية أو غبية ،
امرأة ، ولهذا فأنا محقة
كما قال شاعر معروف . . .

لم أعرف إلا أن أعيش بشجاعة
لكن الشجاعة ليست دائماً على حق .
وكم مرة صمتتُ
وكانت أكثر وداعة من العشب وأكثر بياضاً من الحوار
وهي تبلع الدمع والكلمات .
لم أعد أكتف الألوآن
مهما دق النبض في صدغي . . .
وليس خشية الصدمات

أقول : ليست كل العقد
كبيرة أو صغيرة بقابلة للحلّ . .

وكم كلفتني هذه التجربة !
لكن ما نفع التجربة ؟
فهل ننتظر حتى تشفق الحياة عا
ونحلّ عقدنا واحدة بعد الأخرى
بيدها في وقت ما ؟ . . .



قصائد من آنا أخماتوفا ومارينا تسفيتايفا

٥ د. نوفل نيوف

(عن الروسية)



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٨٨٩ - ١٩٦٦

ولدت آنا أخماتوفا في ضواحي أوديسا . كان أبوها مهندس ميكانيك بحرياً . كنيها الأصلية (غورينكو) . أنهت دراستها في كييف عام ١٩٠٧ ، ثم درست في جامعة بطرسبرغ . في أعوام ١٩١٠ - ١٩١٢ زارت ألمانيا وفرنسا وإيطاليا ، وكانت صديقة الفنان موديليان في فترة إقامتها في باريس . شرعت بنشر قصائدها منذ عام ١٩٠٧ ، ونالت شهرة على مستوى أوروبا بفضل دواوينها الأولى . كان ارتباطها بوطنها عظيماً ، فلم تغادر روسيا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى عام ١٩١٧ . كانت واسعة الثقافة ، متفردة في حسها

الشعري الذي جمع في قصائدها بين الرصانة الكلاسيكية والتناغم النادر وأفضل عطاءات الشعر الروسي الجديد في مطلع القرن العشرين . خلال سنوات الحرب ضد الفاشية ١٩٤١ - ١٩٤٥ عاشت أختاتوفا في لينينغراد ، وأهبت مشاعر مواطنيها بأشعارها الملتهبة ضد الغزاة الهتلريين .

نالت جوائز عالمية مثل : « إتنا - تاورمينا » الإيطالية ، ووسام دكتور شرف من جامعة أوكسفورد .

تحتل أشعار آنا أختاتوفا وماريننا تسفيتايفا مكانة رفيعة في ميدان الشعر الغنائي الروسي والعالمي إجمالاً .



في مكان ما تموء قطط شاكية ،

يترامى إليّ وقع خطى من بعيد . . .

تهدهدني كلماتك جيداً :

هوذا الشهر الثالث بسببها لا أنام .

مرة أخرى أنت معي ، أيها الأرق ، مرة أخرى !

أنعرّف إلى وجهك الثابت .

ماذا ، أيها الجميل ، أيها الخارج على القانون ،

هل سيء غنائي لك ؟

الشبابيك محجوبة بقماش أبيض ،
وغشب أزرق يندفق . .
هل يعزينا نبأ بعيد ؟
لماذا أشعر بهذه الراحة معك ؟

١٩١٢

٢ - إلى فيرا إيفانوفا - شغارسالون

طفحت الحديقة بضباب خفيف ،
واشتعل الغاز على البوابات .
لم أحفظ إلا نظرة واحدة ،
نظرة عينين مطمئنتين لا تعرفان .

حزنك ، غير الواضح للجميع ،
أصبح قريباً مني في الحال ،
وفهمت أن الأسى في
منقص وخائق . .
أنا أحب هذا اليوم وأحتفل به ،
سأجيء ما أن تناديني .
فأنت وحدك لن تلوميني ،
أنا ، الأثمة ، الكسول .

١٩١٢

خاضع لي الخيال
في وصف العيون الشهل .
في وحدتي القاتلة
أتذكرك بمرارة .

يا أسير الأيدي الرائعة السعيد
على شاطئ النيفا الأيسر ،
يا معاصري الشهير ،
لقد حدث ما أردت أنت ،

أنت ، من أمرتني : حسبك ،
هيا ، اقتلي حبك !

وها أنذا أذوب ، معدومة الإرادة ،
ولكن دمي يزداد ضجراً
من ذا سيكتب لكم أشعاري ،
<http://Archive.kuta.ekhhp.com>

إن مت أنا ،
من سيساعد الكلمات التي لم تقل بعد
على أن تصبح رنانة ؟

١٩١٣

سليينفو

لن نشرب من كأس واحدة
لا ماء ولا نبيذاً حلواً ،
لن نتناول القبلات في الصباح الباكر ،

ولن نتطلع عبر النافذة في المساء .
أنت تتنفس الشمس ، وأنا أتنفس القمر
لكننا بالحُب وحده نحيا .
معي دائماً صديقي المخلص ، الرقيق ،
معك صديقتك المرحّة .
غير أني أدرك خوف العيون الشهل ،
وأنت علّتي .
نحن لا نكثر من لقاءاتنا القصيرة .
هكذا مقدّر علينا أن نصون هدوءنا .
وحده صوتك يغني في أشعاري ،
في أشعارك تحفّق أنفاسي .
آه ، ثمة نار لا تحرق عليّ مسها
النسيان ولا الخوف .
ليتك تعرف كم تطيب لي الآن
شفتاك الجافتان الورديتان !

١٩١٣

كيف انضفرت في جدائي القائمة
خصلة فضية رقيقة -
وحدك ، يا عندليباً بلا صوت ،
تستطيع فهم عذابي هذا .

بأذن مرهفة تسمع البعيد
وتنظر إلى أغصان الصفصاف الناعمة ،
ضجراً ، حابساً أنفاسك ،
إذا رنّت أغنية غريبة .

وقبل قليل ، قبل قليل ،
تجمّدت شجرات الحور حوليك ،
رنّ فرحك المكنون
وشدا بإيلام . .

١٩١٣



ARCHIVE

<http://Archivebeta.com>

سأهجر بيتك الأبيض وبستانك .
ولتكن الحياة صحراوية ووضّاءة
أمجّدك ، أنت ، في أشعاري ،
تمجيداً تعجز عنه امرأة .
وأنت تذكر صديقة أخرى
في جنة خلقتها أنت لأجل عينيها ،
وأنا أتاجر ببضاعة نادرة -
أبيع حبك وحنانك .

١٩١٣

الخبرة ، والشراب العذب الذي لا يروي ،
- ٢٤ -

بديلُ عنِ الحكمة .

وكان الصبا كصلاة الأحد . .

أنا من ينساه ؟

كم عدت من طرق صحراوية

مع من لا أحب ،

كم بذلت في الكنائس من انحناءات

من أجل من أحبني . . .

صرت أكثر نسياناً من جميع الذين ينسون ،

تنسب السنوات بهدوء .

وأنا لن أستطيع أن أعيد

شفاهاً لم تقبل ، وعيوناً لم تبسم .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٩١٣

بعد الريح والزمهرير

طاب لي أن أتدفأ عند النار .

هناك لم أنتبه إلى قلبي

فسرقوه مني .

عيد رأس السنة يستمر ببذخ ،

رطبة سيقان ورود عيد رأس السنة ،

وفي صدري لم تعد مسموعة

خلجات اليعاسيب .

آه ! ليس صعباً عليّ أن أحزر اللص ،
فقد عرفته من عينيه .
لكن ، كم هو مرعب ، إنه قريباً ، قريباً ،
سيعيد طريدته بنفسه .

١٩١٤

مضت ربة الشعر في طريق
حزينة ، ضيقة ومنحدرة .
وكانت ساقاها السمرأوان
مرشوشتين بحبات ندى كبيرة .
رجوتها طويلاً

ARCHIVE
أن تنتظر الشتاء معي ،
فقلت : « ولكن ، هنا قبر »
<http://Archivebeta>

فكيف تستطيعين التنفس بعد ؟ »
أردت أن أعطيها حمامة ،
تلك الأنصع بياضاً بين الحمام ،
غير أن الطائر طار بنفسه
إثر ضيقتي الممشوقة القد .
صمتُ وأنا أشيعها بنظري ،
كنت أحبها وحدها ،
وفي السماء كان الشفق
كبوابة إلى بلادها .

١٩١٥

أغنية للأغنية

هي في البدء تحرق ،
كنسيم قارس ،
ثم تسقط في القلب
دمعة مألحة واحدة .

والقلب المغتاض تأخذه الشفقة

على شيء ما . وسيحزن

لكنه لن ينسى

هذه الكتابة الرقيقة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنني أزرع وحسب

سيحصد ما أزرعه آخرون . وماذا !

فلتبارك ، يا إلهي ، أيضاً ،

جيش الحصادين البهيج !

إنني أعظم جرأة

لكي أشكرك ،

فاسمح لي أن أحب العالم

ما أحب الحب الذي لا يفنى

ما أرحب هذه الساحات ،
كم الجسور صاخبة ومنحدرة !
غطاء الظلمة فوقنا
ثقيل ، هادى ، وبلا نجوم .
ونحن كموتى ،
نسير عبر الثلج الغض ،
أليست معجزة أننا الآن
سنمضي معاً ساعة ما قبل الفراق ؟

رغماً تضعف الركب
ويبدو أن لا مجال للتنفس ...
أنت مشمس أنا شديدي الدنية ،
أنت نعيم حياتي <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هي ذي عمارات سوداء ستهتز
وأنا سأسقط على الأرض ، -
لست أخشى الآن أن أفيق
في بستانى القروي .

١٩١٧

ألم ترسل ورائي بجية ،
أو قارباً أو طوقاً أسود ؟ -
وعد أنه سرعان ما سيحيي بنفسه

العام الستة عشر في الربيع ،
وفي عام ستة عشر في الربيع
قال ، إني سأجيء كالطير
عبر الظلام والموت إلى طمأنينته ،
وسألامس كتفه بجناحي
هوذا الربيع السادس عشر الآن
ما عساني أفعل !
إن ملاك منتصف الليل
يتحدث معي حتى طلوع الفجر .

١٩٣٦ موسكو



القطيعة

- ١ -

افترقنا سبع سنوات
وليس أسابيع أو شهوراً ،
وهاهي أخيراً قشعريرة الحرية الحقيقية ،
وإكليل شيب فوق الصدغين .
لم يعد ثمة خيانات ولا غدر ،

- ٢٩ -

وأنت حتى الصباح لا تسمع
كيف يتدفق سيل البراهين
بأنى على حق أكيد

- ٢ -

وكما يحدث دوماً أيام القطيعة ،
دق بابنا شبح الأيام الأولى ،
وداهمتنا صفصافة فضية
بروعة أغصانها الشائبة

نحن الذين نفرط في الحساسة والمرارة والغطرسة ،
نحن الذين لا نجرؤ على رفع عيوننا عن الأرض
لنا غنى طائر بصوت رخيم
كيف حافظ كل منا على الآخر ؟

١٩٤٤ - ١٩٤٠

النخب الأخير

أشرب كأس البيت الخراب ،
كأس حياتي الغاضبة ،
كأس الوحدة لاثنتين

- ٣٠ -

كأسك أشربه
كأس كذب شفاه خانتني
كأس برودة عينين ميتة
كأس أن العالم قاسٍ وفظ
كأس عالم ينقذه الله

١٩٤٤

مارينا تسفيتايفا

١٨٩٢ - ١٩٤١

ARCHIVE

ولدت الشاعرة في موسكو لأب كان أستاذاً للفن والأدب في جامعة موسكو ، وأم كانت عازفة بيانو موهوبة ، تنحدر من أصل بولوني ألماني . في عام ١٩٠٨ تخرجت مارينا من المدرسة ، ثم سافرت إلى باريس حيث كانت مستمعة في السوربون . بدأت كتابة الشعروهي في السادسة من عمرها ، بالروسية والألمانية والفرنسية . صدر ديوانها الأول (الألبوم المسائي) عام ١٩١٠ وهي في الثامنة عشرة . وسرعان ما أشار إلى موهبتها الفذة كبار شعراء روسيا يومها أمثال بريوسف وفولوشن .

عام ١٩٢٢ غادرت الاتحاد السوفييتي وعاشت مع زوجها في برلين وباريس وبراغ . توترت علاقاتها مع المهاجرين البيض حتى انقطعت في

الثلاثينات . عادت إلى وطنها عام ١٩٣٩ وكانت أشعارها معادية للفاشية
ملينة بالاحتقار لجرائمها .

كانت مارينا تسفيتايفا ذات طبيعة حارة متفجرة ، وقد انتحرت عام
١٩٤١ قبل أن تبلغ التاسعة والأربعين من عمرها ، وهي في أوج عطائها
الإبداعي المتميز .

تعتبر تسفيتايفا ومعاصرتها أنا أختاتوف من أبرز الشاعرات في تاريخ
الأدب الروسي إجمالاً . يتصف شعرها بالنفس التراجيدي والروح التمردية
والبناء اللغوي والموسيقي المبتكر والمشح بالغمالية والحارة .

ARCHIVE

<http://Archivebeja.Sakhrit.com>

١ - في الجنة

لشد ما تثقل الذكرى كاهلي ،

سأبكي مدهودنيوي وأنا في الجنة ،

لن أخفي كلماتي القديمة

وقت لقائنا الجديد .

قلقاً سأتلقّف نظرتك ،

حيث تطير أسراب الملائكة رشيقة ،

حيث القيثارات ، والليلك وكورس الأطفال ،

حيث كل شيء هدوء .

وأنا أشيع أطيف الجنة بسممة ساخرة ،
وحدي في حلقة العذارى البريثات - الصارمات
سأغني ، أنا الدنيوية والغريبة ،
أغنية دنيوية !

شد ما تثقل الذكرى كاهلي ،
ستأتي لحظة لن أخفي دموعي إبانها . .
لا حاجة للقاء في مكان - لا هنا ولا هناك ،
فليس من أجل اللقاءات نستيقظ في الجنة !

١٩١٢-١٩١١



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أن أصبح الشيء الذي لا يعجب أحداً ،
- آه ، أن أصبح مثل الجليد ! -

جاهلة ما كان

وما سيأتي ،

أن أنسى كيف انفطر القلب -

ثم التألم من جديد ،

أن أنسى كلماتي وصوتي ،

وبريق شعري .

سوار الفيروز العتيق -

على ساق نبتة :
عل هذه الناحلة الطويلة
يدي . . .

كيف تأخذ اليد
يداً صدفية ،
وهي ترسم سحابة
من بعيد

كيف كانت الساقان تقفزان
عبر السور ،

أن أنسى كيف كان الظل

يعدو إلى جانبي في الطريق .

أن أنسى النار في اللازورد ،

كم الأيام هادئة . . .

جميع المعابثات ، جميع العواصف -

وجميع الأشعار !

معجزتي الواقعة

تبدد الضحك .

أنا ، الوردية أبداً ، سأكون

أكثر شحوباً من الجميع .

ولن تنفتح - هكذا ينبغي -

أجفاني المطبقة ،

- آه ، رحمتك ! -
لا للغروب ، ولا للنظرة .
- ولا للزهرة ! -
ساعيني أبداً ، يا أرضي ،
مدى الدهر !
وهكذا أيضاً ستذوب الأعمار
ويذوب الثلج ،
حين يتفضي سريعاً هذا القرن
الفتي ، الرائع .

١٩١٣
سوتشيلنك ،
فيودوسيا



٣ - إلى آليا

ستكونين بريئة ، معشوقة ،
بديعة - وغريبة عن الجميع !
أمازونية طموحة ،
سيدة أسرة ،
وربما ستكون جداتلك
مثل خوزة ،

ستكونين ملكة حفلة الرقص
وجميع الملاحم الشابة .
ونحنجرك الساهر ، أيتها الملكة ،
سيطعن كثيرين ،
وسيكون عند قدميك
كل ما هو مجرد حلم عندي .
سيكون كل شيء خاضعاً لك ،
والجميع في حضرتك صامتون .
ستكتبين الشعر مثلي - حتماً -
وأفضل . . .



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhi1.com>

لكن - من يعرف ؟ - هل ستضغطين
على صدغيك بعنف ،
مثلاً الآن تضغط عليهما
أملك الشابة .

٥ حزيران ١٩١٤

يعجبني أنك متيم بغيري ،
يعجبني أنني متيمة بغيرك ،
أن الكرة الأرضية الثقيلة
لن تنسحب من تحتنا أبداً .
يعجبني أن بوسعي أن أكون مضحكة -

متسببة - ولا أَلعب بالكلمات ،

ولا أحرُّ بموجة خانقة ،

إذا تلامست أكمأنا برفق .

يعجبني أيضاً أنك باطمئنان

تعانق امرأة أخرى بحضوري ،

لا تتوَعَدني بالاحتراق في الجحيم

لأنني أقبل غيرك .

يعجبني أنك لا تذكر في الليل أو النهار

اسمي الحنون عبثاً ، أيها الحنون ،

وَأَنْ (هَلَلُوبَا !) لَنْ تُغْنِي فوقنا أبداً

في السكينة الكسبية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شكراً لك من قلبي ويدي

لأنك - دون أن تدري ! -

تحبني : لهدوئي الليلي ،

لندرة اللقاءات ساعات الغروب ،

للانزهاتنا تحت القمر ،

للشمس التي ليست فوق رؤوسنا ، -

لأنك متيم - وأسفاه ! - بغيري ،

لأنني متيمة - وأسفاه ! - بغيرك !

٣ أيار ١٩١٥

أولغا بيرغولتس

٥ د.عبدی حاجی

(عن الروسية)

لا نبالغ إذا قلنا إن الشعر احتل مركز الصدارة في الأدب الروسي .
السوفييتي في النصف الأول من القرن الحالي وفي العقد الأول والثاني منه على
وجه الخصوص . ففي هذه المرحلة التاريخية ظهر الكثير من الأسماء التي شكلت
عصراً في تاريخ الشعر الروسي الحديث ، وحسبنا أن نذكر بعضاً منها :
بروسوف ، بلوك ، يسنين ، إيفانوف ، سيفريانين ، باسترناك ، بالمونت ،
فالوشين وغيرهم . كما برز إلى جانب هؤلاء العديد من الشاعرات الروسيات
اللاتي بلغن مكانة رفيعة وساهمن مساهمة كبيرة في بناء صرح هذه المرحلة من
تطور الحركة الشعرية . ونذكر منهن على سبيل المثال : آنا أختاتوفا ، ماريا
تسفيتايفا وأولغا بيرغولتس ، وهذه الأخيرة نحاول تعريف القارئ عبر بعض
نتاجاتها الشعرية .

إن هذا النهوض في الحركة الشعرية في بداية القرن العشرين والذي جاء
بعد فترة زمنية طويلة تزيد على سبعين عاماً ربما يكون مرتبطاً إلى حد ما بتلك

الأحداث التي عصفت بالمجتمع الروسي وبتلك الانعطافات الحاسمة التي جرت فيه خلال نصف قرن أو أقل .

ولدت أولغا بيرغولتس على ضفاف نهر النيفا في مدينة بطرسبورغ (لينينغراد حالياً) عام ١٩١٠ . كان والدها يعمل طبيباً في أحد معامل المدينة ومن ثم شارك في الحرب العالمية الأولى وانضم إلى ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ فعمل جراحاً عسكرياً على جبهات القتال المختلفة .

درست بيرغولتس في إحدى مدارس العاصمة وتخرجت منها عام ١٩٢٦ ، ثم شرعت بالعمل في دار (الجريدة الحمراء) وكانت تكتب الشعر باستمرار . وبعدئذ انضمت إلى مجموعة (البديل) الأدبية التي لعبت فيما بعد دوراً مثمراً وهاماً في نشاطها الأدبي . وكان يؤم هذه المجموعة أدباء شباب من أمثال بوريس كورنيلوف ، الكسندر غيتوفيتش ، ليونيد رايخمانوف وغيرهم . وانتسبت الشاعرة فيما بعد إلى معهد تاريخ الفن إلا أنها تركته منذ السنة الثانية وانتقلت إلى كلية الآداب في جامعة لينينغراد وأنهت اختصاصها العلمي عام ١٩٣٠ . بعدئذ سافرت أولغا بيرغولتس وزوجها نيقولاي ملتشانوف إلى كازاخستان للعمل كمراسلة صحفية في جريدة (السهب السوفياتي) ، وعادت إلى مسقط رأسها عام ١٩٣١ .

وقد منيت بمصائب كثيرة ، إذ ماتت ابنتها عام ١٩٣٧ ، عقب ذلك اعتقلت إثر وشاية كاذبة وبقيت في السجن عام ١٩٣٩ ، عاشت أيام الحصار المريع كله في مدينة لينينغراد تكتب الشعر وتحث الناس عبر الإذاعة على الدفاع عن الأرض والذود عن حياض الوطن . واشتهرت أولغا بيرغولتس في

أتون الحرب الوطنية ضد الغزاة الألمان ، على الرغم من أن نشاطها الأدبي بدأ قبل ذلك بكثير . فقصاصها الأولى تعود إلى أوائل عشرينات القرن الحالي بينما نشرت أول قصيدة لها وهي في الخامسة عشرة من عمرها . لقد أحبها سكان المدينة المحاصرة أكثر من أي شاعر آخر وكان صوتها يسمع من إذاعة المدينة ليل نهار .

مات زوجها جوعاً أيام الحصار عام ١٩٤٢ و بقيت هي وحيدة صامدة مع مدينتها تشارك سكانها آلامهم وتكتب عنهم . وبعد الحرب استمرت الشاعرة في نشاطها الإبداعي أكثر من ذي قبل إلى أن وافاها الأجل في ١٣ تشرين الثاني عام ١٩٧٥ ودفنت في مدينة لينينغراد في مقبرة الأدباء .



أنا بطء حجرية ،
أنا مزمار حجري ،
أنشد الأغاني البسيطة .
قرب المزمارة من ثغرك
وانفخ بهدوء
تسمع أغنيتي .
استلقيت قرب النهر
أرضاً بسيطة .

سارت عليّ الغرائق
وجاء الناس حاملين المجارف
في طلبي
نقلوني في العربات
عجنوني ، بالأيدي والأقدام
عجنوني .
صنعوا مني طيراً
ووضعوني على الموقد
في قلب النار ،
وهناك شويت أياماً ثلاثة
وغدوت نحيفة
وذات رئين ،
حرء كالخجر .
أنا بطة حجرية
أنا مزمار حجري
أغني ، لأن الربيع أتى فالربيع أتى



١٩٢٦ - ١٩٣٠

أمنية

لو أصنع من قلبي
زورقاً

وأدفعه بين الأمواج
القائمة المتلاطمة !

اهدري يا موجة المساء
واذهبي بالزورق بعيداً .

فهو لا يهاب الظلام ،
ولا يضمن بنفسه .



ليتني أصنع من قلبي
طائرة صغيرة

أقذفها عالياً

لتحوم في الآفاق ،

طيري ، أيتها الطائرة الطليقة ،

وليتألق جناحك ،

فأنت لا تهابين الأعالي ،

في فضائك المشرق الحميم . . .

وسأبقى أحيا وحيدة

وتصبح حياتي سهلة ، سهلة

دون قلب .

أيار ١٩٣٩

بداية الملحمة

لم تنفصل يدانا طوال الليل ،
لم أغف وإياك طوال الليل :
فقد جئتك إلى البيت
بعد فراق قاس وطويل
تحدثنا كثيراً وبهم ،

لم نخجل من دموع الفرح ، -
فلشد ما صبرنا في الأيام القائمة ...
الروح وضاءة الآن وحكيمة ،
وسعادة الناس الناضجة
<http://Archivebeta.Sakhr.it>
تستقبلنا كالشمس منذ الصباح .

أما الآن فإلى الأبد ، - هل تصدق ، هل تصدق ؟ -
سيكون حبنا واحداً وحياتنا واحدة . . .
... وفجأة دقت الجارة الباب ،
ودخلت تقول :

« الحرب ! »

بدأت الحرب منذ طلوع الفجر .
الحرب منذ تسع ساعات .
العدو خلف حدود جديدة ،

الكلمة الشفافة والأصدق
تهبط على الصفحات الصامتة
بصرامة أصلي لك كما في صباي ،
وأعلم أنك النور والسعادة
كنت أنا وعيك إلى الآن ،
ولم أخف شيئاً عنك
وقاسمتك جميع مآسيك ،
مثلما شاركتك في الماضي انتصارك

لكن ، لا شيء مرعب بعد
فعبّر الهذيان والموت بشرق أمامي
حقلك الناعم المزروع بالشوفان ،
المضاء بالقمر المضمحل
<http://Archive>

أرى غابتك أيضاً
وعلى حجر فوق جدول بلا اسم في الحرش ،
أرى إناء خشبياً بسيط الصنع ،
صرته أيدٍ بعناية .
والإناء على الحجر عند النهر ،
رمز للخير والعيش بسلام ،
فيما الماء ساكن ،
لا يُسمع خرير الينابيع ،
وعلى العشب تتألق اليراعات .

آه ، ما الخوف ،
والقيظ الروحي الحارق ،
أمامك ، أينها الثابتة المترامية الأطراف ،
أمام هدوئك المسائي ؟
سأموت ، وتبقى أنت كما كنت ،
لن تتغير قسماؤك .
وفوق كل جرح من جراحك السوداء
ستنمو أزهار سماوية الزرقة .

والجريح الأعرج سيعود إلى البيت ،
فوق الجدول المجهول في الحرش
ومن جديد سيجدل الإثاء الخشبي
وهو يفكر بحبه للإنسان .

<http://Archivebeta.Sa>

أيلول ١٩٤١

سأعزى من فرنسا

○ صلاح الدين برمدا

أنا دونواي (عن الفرنسية)

(١٨٧٦ - ١٩٣٣)



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١ - الماضي

أخاف إغداء أيام الطرب واللهو
فما أنا ممن يبهجهن تذكار
والمتعة التي تخلى عنها طائعا قلبي
ميت بلا كفن يحدجني باستمرار

من ذاق طعم الثمرة التي خصها باختياره
لن يعرف بعد ذاك حلاوة الوجف الذي يُنشي الانتظار

وأنت ، بأكثر من الرفض ، تنغصين الاشتها
أينها القبل ، يا محطة الحب على وعر الانحدار

الصيف الفظ المظمور تحت أوراق الخريف
يؤكد بعودته ما ينتظرنا من سوء مصير :
آفاق مديدة من رمل كثيب مفروش بلا رحمة في الطريق

ويتملكني ، أنا التي أحلم بالماضي البعيد ،
كمدُّ المسافر المختبط في منادح الصحراء
بعد أن غادر الواحة الأخيرة



٢- نجوى
ARCHIVE

<http://Archivebe.com>

الأحياء سكتوا لكن لحاظني الموتى
صمتهم الأبدي علمني ما هو باقي
بعيداً عن وسط الناس المغتر المضطرب
أقمت بيت تأملاتي على رملهم .

رقادكم أيها الموتى المخيّبين السكينين
يرمقني ، في غمضه ، بنظرة واجمة
وما زال نسَم النطق يملأ أفواهكم
والعالم الغارب يتسرّب في عيونكم

أيها الموتى الجائرون المستخفّون ، لا يسعكم الطمع
في أن تشغلوا دوماً بزفرائكم الخرساء

أمة الأحياء الساعية إلى الاحتواء
من الزمان الذي نراه يقصر من الآن
لكن قلبي لا يفتأ يأتي يطالع رفاتكم
إذ أشبه الماضي وتشبهون المصير
ولا يملك الإنسان بحق إلا ما سينتهي إليه
وأنا الآن ميتة بما أفي سأموت لا بدّ



مارسلين ديورد - فالمر

(شاعرة تفجع - ١٧٨٦ - ١٨٥٩)

(لا تكتب)

لا تكتب ، إني حسرى أئمنى الهمود
الصيوف الحلوة بدونك ليل بلا مشعل
لقد أطبقت ذراعي اللتين لا تطولان ضمك
والقرع على فؤادي كالقرع على قبر
لا تكتب

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا تكتب . لنوطن أنفسنا على الموت وحسب
لا تسأل سوى الله ، سوى ذاتك ، هل كنت تحبني
حين أصغني إلى قرار صمتك يهني الحب
اسمع هاتف السماء دون أن أرقاها قط
لا تكتب

لا تكتب ، إني أخشاك ، أخاف ذاكرتي
فقد حفظت صوتك الذي كثيراً ما يناديني
لا تنظر الماء العذب من لا يسعه شربه

وإنها الخطّ العزيز صورة حيّة

لا نكتب

لا نكتب تلك الكلمة التي لم أعد أجرو أن أقرأها

والتي بُنيت عليها ، يوماً ، سعادتي

حين أترأها تفرّ عبر بسمتك

أحس كأن قبلة تطبعها على قلبي

لا نكتب



أوندين ديورد - فالمر

(بنت مارسيلين - توفيت في الثامنة عشرة)

الفراشة

فراشة ، يا زهرة السماء حيث كان جناحك الخطيف
ينطلق بك هذا الصباح كما حلم هائم
لقد فتحت الحياة سجلها لرغبتك المتلمسة
فقلبت العاصفة الصفحة الخائفة

لماذا استعجلت الموت ؟ لقد وُلِدَ للتو
ولم يعرف تخليقك سوى عالم عقل واحد
هل كان من داع إذن أن تحطمي عشك فلا تظهرين
إلا مدة صبيحة ثم تتلاشين وتموتين كنغم ؟
لماذا مِتَّ الآن ؟ لم ينته المهرجان بعد
لا تزال الشمس تسطع على الشمار المخملة
على كل شجرة طيورها وعلى كل عود وردته
لا شيء يوحى بالموت وقد غادرتنا

آه ! على الأقل لم تنغص حياتك مرارة ما
ولن يكدر ذهابك النهار بأية كآبة
والدرب الذي سلكه جناحك اللاهي
لا يزال يسطع تحت الشمس بالبراءة وبالحب
لن يُجس جناحك تحت الحجر
فكأس زهر منشق تحت فنن طالع
سيخفي عنا موتك ومثل صلاة
سيهب النسيم على رمسك المتهايد



أميلي مورا

(مولودة عام ١٩٠٥)

الطفلان على الأرجوحة

ربما نكون التقينا بالأمس البعيد
في تلك الروضة السحيقة من دنيا الطفولة
تلك اللجنة بلا دين بلا إله بلا شيطان بلا تحریم
حيث كانت تسيل مياه صنبوء بين صخور قرمزية التلوين ؟
<http://Archivebeta.Sakhrifit.com>
ربما ، بعد اللعب الذي يبعث العطش في الفم ،
مالئين الروضة عند الأصيل بصيحات الابتهاج
شربنا من نبع الماء المعدني البارد
في ذات الكاس يملؤها ويفرغها كل بدوره ؟

تحت الأشجار القديمة المتلاصقة التي كانت فروعها الأخيرة
تبدو كأنها تخترق سحابة هائمة كالحرير
كانت الأرجوحة تقدّم للاعبين في سننا
بين قائمتيها تعابيرها المتجاوبة المعروفة

ربما ، في بعض الاماسي ، ونحن جنباً إلى جنب
دون معرفة أسمينا ، وقد ربطت بيننا فقط
ضحكة رنانة سخطت لدويها الأعشاش
دفعنا الأرجوحة بوثة واحدة عالياً في الجو ؟

ربما كنت أنت ذلك الصبي المرح
الذي ، وقد تلقفت يده الحافظة أحد الغصون
كان يصرخ فرحاً بينما كان الحبل أو اللوح
يحت أوراقاً أو يثلثم دغلاً ؟

وتلك الفتاة الصغيرة الخائفة والسعيدة
عند خفق ثوبها على ركبتيها بفعل الهواء
ربما كنتها أنا ؟ ربما كنا نحن !
ذينك اللاعبين النحيلين المنطلقين فوق حياتهما ؟

لقد التقينا بالأمس البعيد ولا شك
قبل الحين المناسب ويلتقي طريقانا اليوم وقد فات الحين
وإني لأرى في تلك الروضة التي يحملها الضباب
طفلين كفيفين
لا يحسّ واحدتهما بوجود الآخر

مختارات للشاعرة الفرنسية كلود دوبورين

o ترجمة: المصطفى أجماهري

(عن الفرنسية)



ولدت الشاعرة كلود دي بورين Claude de Burina ، في مدينة نيفر بفرنسا . وقد اشتغلت في حقل التعليم حيث انتدبت كأستاذة للتدريس بالدار البيضاء / المغرب بضع سنوات . وهي الآن تعيش في العاصمة باريس بعد وفاة رفيقها الرسّام هنري إسبنور .

وقد بدأت الشاعرة كلود كتابة الشعر منذ بداية الخمسينات ، ونشرت قصائدها بعدد من الملاحق الثقافية والمجلات الفرنسية الأدبية وخاصة مجلة (شعر) .

وقد أصدرت حتى الآن ثمانية كتب ، من بينها ٦ دواوين شعرية ، استهلتها بباكورة إنتاجها الشعري . ديوانها الأول (رسائل إلى الطفولة) الصادر سنة ١٩٥٧ ، (الحارسة) سنة ١٩٦٠ ، (مُشعل المصابيح) سنة

١٩٦٣ الذي قدّم له جان ريسولسو ، (أوراك) سنة ١٩٦٩ الصادر عن منشورات سان جرمان ديبري ، والذي حصلت بواسطته على جائزة مؤسسة ثقافية في عام ١٩٧٧ ، (الخادمة) ١٩٨٠ ضمن نفس المنشورات .

وفي ١٩٨٠ كذلك ، أصدرت على التوالي كتابين ثريين : (الدفتر الأخضر) ودراسة بعنوان (مارسيل الآن) .

وتستعد الشاعرة الآن لنشر ديوانها الجديد الموسوم بـ (إلى هنري من الصيف إلى الهاجرة) ، والمستوحى من ذكريات الحزن الذي خلفه في قلبها رحيل رفيقها الفنان هنري .

وتسرى ثلّة من النقاد الفرنسيين الذين تناولوا إبداعها بالدراسة والتمحيص ، بأن هذه الشاعرة ستكتب قصائد تصور الحياة اليومية المباشرة ، لكن بنوع من الحدة والتحدّي ، فهي تستطيع الوصول إلى مستوى التعبير عن الحياة العميقة الصافية ، دون أن تكلف نفسها عناء البحث والغوص البعيد .

وبرغم تحرر الأشكال التي تكتب بها كلود ، تلك الحرية التي تقترب من المطلق ، فإنها مع ذلك تظل مهووسة بالمحافظة على الإيقاع الموسيقي والنفس الموزون ، وهو الهوس المعبر عن أشجان الطفولة الخالصة وأحاسيسها ، المرتبط بعالم الطبيعة وأسرارها . ولذلك كتب عنها الشاعر الرئيس ليوبولد ميذار سنغور يقول (إن أشعارك هي أزهار ناضجة ورائحة)

وقد نشرت مجلة (شعر ١) (Poésie 1) الفرنسية ، التي تصدر مرتين في كل فصل ، تحت إدارة ميشيل برتون ، ويتعاون مع مدينة باريس ، في عددها

الخاص عن (الشعر الفرنسي الجديد) رقم ١١٧ يونيو ١٩٨٤ ، مختارات من شعرها ، نقدم فيما يلي ترجمة لبعض قصائدها .

وتجدر الإشارة إلى أن كُلُّوْذِ دِي بُورِيْن هي الشاعرة الوحيدة المشاركة في هذا العدد الخاص ، والذي ضمَّ سبعة شعراء آخرين يمثلون الحداثة الشعرية في فرنسا .

(١) عيناك . . .

عيناك لا تحتضنان الغابة
ولا جسمك الوطن المتوحش
فلا شمعدان فضياً يستريح في يدك
يا حبيبي ، اترك لي فستانا الأبيض

* * *

تصمت الأحجار
ولا شيء يرتفع من القلب
وكثيراً ما كان الأمل
بيطنه الملائن نجوماً
والفجر ما زال يقطع رأس النهار

* * *

أية يد ستأطفئني ؟
أية شمس ستُحرقني
مثل لمسة رجل ؟

* * *



إن الذي سيأتي
سأُعرف عليه
سيكون النواة
سيكون الحبة
ووجهه بعدئذ
سيُغطي الأطلال

من ديوان (أورك)

(٢) صلاة التكبّيب

وكي أحترق في البحر
يُريحني أخيراً في أسطورتني
على شاطئ يسعده
تاريخ الموج التافه

* * *

يا إلهي
خلّصني من النار
وقلّ لي بأنها حسنة
كفي تزهّر شجرة اللوز
كفي أقبل حفظه
دون أن أجوع حتى آكل الثرى
لكي أصبح مرة
زوجته الربيعية



يا إلهي
داو جسدي
من جرح الرجل
واحفظه
حتى لا يكون تحت قبْلته
بركة ، غابة ، مد وجزر

* * *

اسمَحْ أن ننامَ معاً
عاريين
في ليل جواهر البدايات

ليس صحيحاً
بأنني باسمه ناديت
أفضل لو أفلح شفتي
بالريح
إذا كانت ما تزال تُريدني الريح

* * *

كان يأتي
كنت المسه
تحت معطف من أعمال السحر
كنت منه أنحدُر
مثلاً من الملوك ننحدُر

* * *

يا إلهي
خذني
امنحني
من الندى ما يكفيني
ومن العطش ما يكفيني

* * *

أريد ألا أكون سوى طفلة حزينة
تنظر الغروب ينطفئ
في صفاء أصابعها

من ديوان (أورك)

(٣) موتي مات

موتي

مات معك

لن أحصل أبداً على الأزهار
على اعترافاتها

كاعترافات طفل جُلٍ^(١)

لن أحصل أبداً على الصفصاف

ومحياء الرقيق ، كمحيًا يتيم

تلك (النعم) الملونة

والتي نُسَمِّيها الحياة

* * *

الربيعُ جاء بدونك

وسأموتُ بدونك

بدونه

(١) جل : شجرة ورد .

على وطن اللقائ
تحت رعاية التوت
على طول أشجار البندق
تجاه أصابعها ، الشبيهة بأصابع لاعبي الشطرنج

* * *

أريدُ أن أعطي الشتاء

ويطنه المسطح

وضحكته المنطفئة كالنجليات^(١)

وثلج مصباحه الرقيق

وكي أنفجر في البعيد

في الريف

في البحر

كي أغرق معك

وبلا نهاية معك

مدينة معك

في مساء من الزعفران

والأخاديد

من ديوان يصدر قريباً بعنوان :

(إلى هنري من الصيف إلى الهجرة)

(٢) نُجَلِيَّات : نباتات وحيدة الفلقة .

هير وشيما للشاعرة الألمانية ماري لويزه كاشنيتز

٥ ترجمة: إرينا داوود

(عن الألمانية)

تحتل ماري لويزه كاشنيتز مكانة متميزة بين الأدبيات الألمانيات في العصر الحديث . ولدت عام ١٩٠١ في مدينة (كارلسروهه) . بين عامي ١٩٢٢ - ١٩٢٤ كانت تلميذة في مكتبة بمدينة (فايمار) ثم (ميونيخ) . منذ ١٩٤١ عاشت تارة في (فرانكفورت) وتارة أخرى في (روما) حيث توفيت سنة ١٩٧٤ .

من جملة مؤلفاتها التي تشمل معظم الأنواع الأدبية من شعر وقصص
وتمثيلات إذاعية :

الزوجان

أطفال هذا العالم

الرحالة الثلاثة

شعر

الطفلة السمينة

ظلال طويلة

أماكن

قصص

من خصائص أدب ماريا لويزة كاشنيتز إبراز تناقضات الحياة، وهذه
الخاصة واضحة في قصيدتها (هير وشيما) .

هذا الذي نزل الموت على هير وشيما

دخل الدير حيث يدق النواقيس

هذا الذي نزل الموت على هير وشيما

من الكرسي قد قفز

إلى جبل المشنقة ، فاشتق

جنّ ، يدفع الأشباح ، المئة ألف

يهجمون عليه في لياليه

يقومون من التراب لأجله .

كلّاً ، من كل ذلك لا شيء

لأنني قد رأيت قبل قليل

في حديقة داره في الضاحية

وشجيرات السياج ما زالت حديثة

وشجيرات الورد ما زالت قصيرة ،

فماذا ينمو بمثل هذه السرعة

حتى يختفي المرء

في غابة النسيان ؟ وكانت الرؤية واضحة
رؤية المرأة الشابة الواقفة
بحواره ، بثوبها المنمق بالأزهار

والفتاة الصغيرة عندها
والصبي على ظهره
يلوح بالسوط فوق رأسه
وواضحة جداً رؤية نفسه
على الأربع فوق العشب ، والوجه
مشوه بالضحك ،
لأن المصور له بالمرصاد
خلف السياج ،
عين العالم .



* * *

من كتاب : « الحب والعذاب ، الزمن والأبد » ، قصائد ألمانية اختارها
هاينز بيونتيك . دار النشر : ألبريخت كنوس ، هامبورغ .

قطوف من الشاعرة التركية خولنار آكن

○ ترجمة: فاضل جتكر

عن التركية

من أبرز الشاعرات التركيات . ولدت عام ١٩٣٣ . درست الحقوق ومارست
التدريس والمحاماة .

أصدرت سلسلة من الدواوين الشعرية الالفة للأنظار . وكان ديوانها الأول عام
١٩٥٦ ، وديوانها الحادي عشر عام ١٩٨٣ .
<http://Archivebe.net/Book/11000/>

(١) صلاة الشاعرة الحائرة

أنا أصغر من حبة الذرة
أحمل الدنيا في قلبي
العوالم كلها تضيق بي
نعم يا بني تضيق بي

* * *

مرة أغدو سحابة
أنطلق في السماوات
أجول وأجول
وأعجز عن المخطول .

* * *

جوادي مقيد
يحمل القرنفل في فمه
هذا التناقض العتيد
أعجز أنا عن حله .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شاعرة جئت إلى الحلم
جئت بعد صراع وعراك
علقت قلبي الدؤوب
عجزت عن الكتابة يا بني .

(٢) جريح

مميت جرح هذا الحيوان
تسلل عبر البوابات الضيقة للمدن
ها هو ذا يزحف
يجر جرحه
في الأزقة والساحات

في الحدائق التي هجرها الأطفال .



ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhr

بل يخنقها ، خنقها وانتهى

اسمه : « صمت القبور »

يقولون

هكذا تعودوا ،

ها هو ذا يتململ ،

آلامه تنزّ من مذياعاتنا .

مميت جرح هذا الحيوان

هوية الجبال التي يحملها ؟!

من يدري ؟!

لها اسم واحد في لغات الكون
ليس فيها جدول ماء ينساب ضاحكاً
أو نبعة باردة في الصيف
وهذا الحيوان؟! جرحه مميت
عطشان وعار

عطشان دون مأوى
يذوي يوماً بعد يوم ،
يشحب تماماً

أظافره الفولاذ

تنغرز في جلده
جلده هو نفسه
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhit.com>

يقول أساتذة السحر ،

أمهر الحواة :

سينظفء دون ريب !

وبعد ؟

أمكن أن نعثر على الآثار ؟

في أية حفريات يا ترى ؟

أمكن للأطفال أن يتعلموا :

كيف يبصقون ؟

(٣) أنغام الحب

في الدقيقة الخامسة بعد العشق
في الموت إلا ثلاثين دقيقة
تعال أيها البدوي الجميل
أنت يا صاحبي الحالم
مرّ بنا قليلاً نحن هنا !



راقصت الجبال ، سوّتها
حصدت الأعاصير ، ورّعتها
أنت يا صاحبي الجميل
أنت أيها البدوي الحالم
مرّ بنا قليلاً نحن هنا !



خذك قمر جمده البرد
وجهك الريحان والياسمين
ضعه على وجنتي
انفخ الروح هيا

في الحرير الذي بيننا
همومي لن أعطيها لأحد
هيا ، إذن نقسم نشوتي !

* * *

ما عدت أسأل :

- هل مر من هنا ؟؟

لأنني أعرف

من حفيف الحرير بيننا

من عبير القمح المبارك

من فورة الحليب الضاحك

من قطعة الشمس على المائدة

* * *

صوتك يعانق صوتي

(٤) أغنية الجالس في البيت العالي؛

جعلوا البيوت عالية

ألصقوا بها شرفات طويلة

المياه ظلت في الأسفل

والأشجار بقيت تحت

* * *

جعلوا البيوت عالية

السلم : عشرة آلاف درجة

النظرات ظلت بعيدة

والصدقات بقيت هناك



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جعلوا البيوت عالية

خنقوها بالزجاج والأسمنت

نسينا ، تلك من طبائعنا ،

الأراضي ظلت بعيدة

والمرتبطون بالأرض كذلك .

شاعرات أفروأمريكيات

○ ترجمة: عبد الكريم ناصيف

(عن الانكليزية)

أمينة بركة (سيلفيا جونز)

ولدت في شارلوت ، كارولينا الشمالية ، ونشأت في نيوآرك ، ولاية نيو جيرسي .
رسامة سابقة وراقصة وممثلة وأم لسيمة أطفال ، نشرت ديوانها الشعري الأول (أغاني
للجماهير) عام ١٩٧٩ . ظهرت أعمالها في مجلات عدة منها (الباحث الأسود) ، (الاتجاه
الترثيسي) و (الوحدة والصراع) ، وكذلك في عدد من المنشورات اليسارية وسواها .

أغنية سويتو

من رحم أفريقيا أجيء
كي أعبد ماستي السوداء
ألمع ذهبي الأسود
أقاتل أعداء شعبي

أنهض على رفات أسلافي
أدور مع إعصار الثورة
سويتو سويتو سويتو

* * *

بمطرتي ومنجلي أجيء
برصاص لبندقيتي أجيء
كي أرمي أعدائي
أطعن البرابرة الذين امتصوا ثديي
أقتل الوحش الذي ولغ في أحشائي
حمراء أجيء مضرجة بدم شعبي
كي أرقص على ريح العاصفة
أنشد مع قومي نشيد الحرية
سويتو سويتو سويتو

* * *

كي أخلد صورة شعبي أجيء
كي أساهم في رفع لواء الحرية
أذرف دموعاً تغسل جراحك

أنتقم من العبودية
أستعيد روابط القربى
وكي أشارك في تحرير شعبي أجيء
سويتو سويتو سويتو

* * *

كي أختفي في غيومك أجيء
وبذلك أكون بعضاً من رعودك
كي أمارس السحر الأسود
أفقا عيون الامبريالية
أجز رأسها
أؤدي واجبي
وكي أناصر شعبي أجيء
سويتو سويتو سويتو

هايتي

أيتها السيدة السوداء كقصب السكر
بابا دوك ليس أباك

لقد أدمى أطفالك
طاردهم من موطنهم
استحم في دمائهم
سلبهم أنفاسهم
جعلهم يأكلون برازهم
شرب سائل أدمغتهم
اقتلع شعورهم كي يصنع منها هدايا فاخرة
يا امرأة القودو^(١)

بابا دوك ليس أباك
والطفل دوك ليس ابنك
إنه يستلب روحك
ARCHIVE
http://Archivebeta.S

كي يحجب عنك من تعبددين
يحول جذورك إلى آلهة الغير
يضع السم في دوائك
يفرز السكاكين في رقصاتك
يقطع حنجرتك
أيها البن الأسود ، يا فتاة من نحاس
يا لساناً مولداً
يا طفلة توسان

(١) القودو : السحر ، وترمز به الشاعرة هنا لشعوب أفريقيا التي تؤمن بالسحر .

يا وليلة أفريقيا المستقلة
أخرجني بذورك
شكيتها في فم دوفالير
شرحي جسده
بعثري عظامه
انثري دموعك
اشحذي أسلحتك
نادي آلهة حربك
ثم شقي طريقك
إلى الحرية



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لوسيل كليفتون

أم لسة أولاد ، وجدة منذ تشرين الأول ١٩٨٢ ، كما أنها مؤلفة كتب للأطفال والراشدين . ولدت في ديبسو ، ولاية نيويورك ونشأت في بوفالو . انتسبت إلى جامعة هاوارد وقضت فيها مدة سنتين . هي أستاذة زائرة في جامعة جورج واشنطن . كما أنها شاعرة ميريلاند الأولى .

حلمت بأنني بيضاء



هاي ! موسيقى

وأنا

بيضاء خالصة

شعر

كأوراق الخريف يتطاير

يحيط بأنفي الرائع

ذاك الذي لم يعد أفطر

لا مشفران

لا مؤخرة ، هاي

بيضاء أنا

ثيابي بيضاء

ماضي أبيض

لكن لا مستقبل في تلك الثياب
لذلك أخلعها
وأستيقظ
وأنا أرقص..

مرآة الصباح



ARCHIVE
<http://Archi>

أنظر في المرآة فأرى أمي
بعينها الحزبتين الثالفتين كاللحاء
أمي التي ارتكبت إثماً وحيداً هو الموت
والتي كان عدوها الوحيد الزمن
أمي تلك تعبس في المرآة
مرة ثانية تفاجئني
في تكرار حياتها ، لكن أمي
ترفض التكرار .
وشيلما التي تكمن قوتها في الحب
تطرد طيف التشابه
تطلق سراح امرأة المرآة
وحينذاك تستطيع شيلما لوسيل أن تبدأ الحياة

جين كورتيز

ولدت في أريزونا ونشأت في لوس أنجلوس ، كاليفورنيا ، لها خمسة دواوين شعرية وثلاثة تسجيلات . نشر شعرها في كثير من المجلات والصحف ، من دواوينها (أصوات سوداء جديدة) ، موندوس أرتيوس : و (حضور أفريقي) . آخر ديوان لها عنوانه (باصق النار) . أما تسجيلها الثالث من القصائد الشعرية فقد ظهر إلى النور في شتاء ١٩٨٢ . سافرت كثيراً وأقامت ندوات شعرية لها في كثير من أنحاء أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية وأفريقيا . والسيدة كورتيز تقيم الآن في مدينة نيويورك ، تدرّس الأدب الأسود والكتابة الإبداعية في جامعة روتجرز في برنيسوك الجديدة ، نيوجيرسي .

ARCHIVE
http://www.archive.org/details/تلك_هي_المسألة

يا صديقي
نعم لا يزالون
فردياً كنت
يسارياً ، يمينياً
خزيراً أم شعباناً
فهم سيحاولون استغلالك
مص دمك ، تقييدك
فصلك ، عزلك

أوقتلك
ولسوف تكظم غيظك
وأنت تغوص في جنونك
ففرك

في كلمة ، عبارة ، شعار ، صورة ساخرة
ومن ثم في الرماد
ولسوف تقول لك الطبقة الحاكمة
لا وجود لطبقة حاكمة

وهي تنظم أنصارها التحرييريين
حشوداً فتاة من البيض المتفوقين
تنظم أطفالها
في عصابات الكوكلوكس كلان

تصنع من أطفالها
شرطة قتلة

تنظم دعايتها
بحيث تحجّرنا ، تذرو علينا غبار الملائكة
تشغلنا برموز غربية
في طراز أفريقي
تشرّبنا بالكراهية
تصمنا بالجهل
تخدّرنا بصوت رتيب يجعلنا

نروغ من الواقع ، يسحقنا ، يعدّنا
لأن ندمر ذاتنا
فتاتاً فتاتاً

ثم تدفنا عمليات الذكاء المستترة
للجان غير الذكية التي تدفعنا نحو الموت
وتلك هي المسألة

فالأعداء يشحذون أسلحتهم
بين آبار النفط في البتاغون

والجرافات تتوآب في رقصاتها المدمرة
فيما الطاعنون في السن يموتون جوعاً
حفاة عراة يبحثون عن الفتات

وقد جف نسغ الحياة فيهم

امتصه فم الامر يالبة الذي لا يشيع
فاسمع يا صديقي

إنهم لا يبالون
فردياً كنت

يسارياً ، يمينياً
خنزيراً أو ثعباناً

فهم سيمطرونك

بغير وس مرض الجيوش
ويملؤون خيشوميك

بأنفلونزا غطرتهم الخنزيرية
ويحشون جسدك
بالأعراض المتزامنة لصدمة التسمم
إنهم يحاولون أن يبلعوا موارد العالم أجمع
ليملؤوا بها كروشهم
ولا يكتفون بذلك ، بل يشقون عباب السماء الزرقاء
كي يدنسوا بأقدامهم كوكباً آخر
وهكذا إن لم نقاتل
إن لم نقاوم
إن لم ننتظم ونتحّد
إن لم يصبح بمقدورنا توجيه حياتنا كما نشاء
فإننا سنظل
تلك الصورة الفظيعة للأسر
ذلك الشكل المريع للخضوع
- آلة غريبة للانتحار
تجسّداً لخوف لا إنساني
مثالاً متفككاً للقمع
إلى الأبد إلى الأبد إلى الأبد
وتلك هي المسألة

ماري إيفانز

موسيقية ، كاتبة ومربية ، تقيم في انديانا بوليس ، ولاية انديانا . حالياً تعمل كأستاذ مساعد في جامعة كورنيل وتحاضر في الدراسات الأفريقية . لها مقالات كثيرة ، أربعة كتب للأطفال ، عدة قطع مسرحية وموسيقية وثلاثة مجلدات شعرية منها : (أنا امرأة سوداء) و (نجمة الليل) . علمت وحاضرت في جامعات وكليات مختلفة في البلاد ، وقد تم اختيار الكثير من أعمالها على شكل مجموعات ونصوص انتشرت على نطاق واسع

ARCHIVE

<http://Archive.org/details/rit.com>

أنا امرأة سوداء

أنا امرأة سوداء

موسيقى أغنيتي

نوع من إيقاع الدموع العذب السريع

كتبت بأسلوب السلم الموسيقي الثانوي

وأنا

أدندن في الليل

حيث يمكن للجميع أن يسمعونني

وأنا أدندن

في الليل
بأم عيني رأيت رفيق حياتي يلقي بنفسه صارخاً إلى اليم
وأنا / بهاتين اليدين / أمنع أنفاس حياتي من أن تخرج
أحجزها في أجمة الحيزران

جسد (نات) المترنح أضعته في وابل من الدموع
صرخات ابني سمعتها وهو يقطع الطريق من أنزبو
بحثاً عن السلام الذي لم يعرفه قط . . . وأنا
عرفت (دانانغ) وثلة (بورك شوب)
يضمنيني العذاب

والآن يعرف خيشوماي رائحة الغاز
تبحث هذه الأصابع المتعبة من الزناد
عن النعومة في لحية بطل المحارب
<http://Archivebe>

أنا امرأة سوداء
طويلة كسروة
قوية

فوق كل حد
وما أزال

أتحدى المكان
والزمان

والظروف
وأنقض

منيرة
حصينة راسخة الأركان
فانظر
إليّ
وتجدد .

قل الحقيقة للناس

قل الحقيقة للناس
خاطب الناس بالمنطق
حررهم بالعقل
حررهم بالشرف
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
حرر الناس بالحب والشجاعة والاهتمام بوجودهم
وفر عليهم الوهم
فالوهم يستعبد
والعبد يستعبد
يستعبده الطيش
تستعبده الحماقة السوداء
يمكن استعباده من جديد وهو يفر من العدو
يستعبد . أخوه الذي يحب
أخوه الذي يضع ثقته فيه

أخوه ذو الصوت الجمهوري

والطيش

قل الحقيقة للناس

فلا داعي لأن تخدع القلب

كي تتعرف إلى العدو

لا داعي لأن تعصف بالعقل

كي تحرر العقل

التعرف إلى العدو هو تحرير العقل

العقل الحر لا يرى داعياً للصراخ

العقل الحر يميل لأشياء أخرى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لأن بيبي مدارس سوداء

ينشئ أطفالاً سوداً

يصنع عقولاً سوداء

يشيد حباً أسود

يقيم مناعة سوداء

بيبي أمة قوية سوداء

العقل الحر يميل لأن بيبي

قل الحقيقة للناس

وفر عليهم أفيون الحقد - الشيطاني

فلا داعي لأن يرقصوا على أنغام الأغاني المبتذلة

بل وجههم بدلاً من ذلك إلى الذات السوداء الفريدة
فالقوة السوداء التي تدافع عن نفسها
ليست بحاجة لجلبة الصرخات كي تتحرك
قوة سوداء تهاجم القوانين الجائرة
تكشف الزيف ، تفكك البنى
تبحث جذور الشر

قل الحقيقة للناس
فالتعرف إلى العدو هو تحرير العقل
حرر عقول الناس
خاطب عقول الناس
قل الحقيقة



* * *

المصدر :

An Anthology of African - American Women : « Confirmation » . Quill , New York ,

1983.

قصّتان من أناييس نن

• ترجمة : محمود منقذ الهاشبي

أناييس نن Anais Nin كاتبة مشهورة من أصل إسباني كوبي فرنسي دانماركي . ولدت في باريس سنة ١٩٠٣ وأمضت طفولتها في أقطار أوربية متعددة ، وفي الحادية عشرة من عمرها غادرت باريس لتعيش في الولايات المتحدة . ثم عادت إلى باريس ، ودرست علم النفس على أوتسورانسك ، وأصبحت ذات صلة بمشاهير الكتاب والفنانين والعلماء ونشرت عدداً من الروايات والقصص .

نُشر كتابها الأول في الثلاثينات . وكانت أصالتها والمعيتها واضحتين منذ فترة مبكرة من حياتها ، إلا أنها شأن معظم الكتاب الطليعيين احتاجت إلى مرور الزمن حتى نالت التقدير الكبير . وتحظى كتبها الآن بشعبية هائلة سواء بين الطليعيين أم الجمهور الواسع . وقد ترجمت أعمالها إلى ٢٦ لغة ، ولم يترجم من كتبها إلى العربية سوى (رواية المستقبل) الذي صدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٨٣ . ومن أعمالها المشهورة في العالم غير هذا الكتاب (اليوميات) (في ثلاثة مجلدات) و (الرواية المستمرة) و (أولاد القطرس)

و (عين في منزل الحب) و (الملتصقات) ، و مجموعة قصص (تحت الجرس الزجاجي) التي اخترنا منها هاتين القصتين ، والتي نالت من الناقد العالمي إدموند ويلسون الاهتمام والثناء .

وأنابيس نن في حداثتها شاركت السرياليين في بياناتهم ، وفي سنواتها الأخيرة حاضرت خلال فترات متقطعة في جامعات الولايات المتحدة . وفي ١٩٧٣ نالت الدكتوراه الفخرية من كلية فيلادلفيا للفن ، وفي ١٩٧٤ انتُخبت عضواً في الجمعية الوطنية للفنون والآداب . وفي ١٩٧٧ قضت نحبها^(١) .



(١) هذه المعلومات عن أنابيس نن مستقاة من دائرة المعارف البريطانية بالإضافة إلى المعلومات التي تحملها كتبها ونشرة الأونيسكو .

١ - الزورق المنزلي

أراد تيار الحشد أن يجرفني معه . وأمرتني الأنوار الخضراء على زوايا الشارع أن أعبر الشارع ، وابتسم الشرطي ليشحعني على السير بين المسامير ذات الرؤوس الفضية . وحتى أوراق الخريف أطاعت التيار . ولكنني انفصلت عنه كقطعة ساقطة . انحرفت وجلست على قمة السلم المفضي إلى رصيف الميناء . وتحني انساب النهر . ولم يكن كالتيار الذي انفصلت لتوي عنه ، والمتكون من القطع المتنافرة ، التي تصادم ببطء ، يدفعها الجوع والرغبة .

هُرعت أهبط السلم إلى حيث الماء ، وكأنت الضجة تتراجع ، والأوراق تنسحب إلى ناحية الخطوات تحت ربح تنورتي . وفي أسفل السلم يتمدد من تحطمت سفنهم من بحارة تيار الشارع ، من الجوالين الذين خرجوا عن حياة الحشد ، ورفضوا الطاعة . وهم مثلي ، في نقطة ما من المسار سقطوا وانفصلوا ، وههنا يستلقون كحطام سفينة عند أقدام الأشجار ، وينامون ، ويشربون . لقد تخلوا عن الزمن ، والأملاك ، والكد ، والكذب . وكانوا يسيرون وينامون على عكس إيقاع العالم . وزهدوا بالدور والملابس . وكانوا يجلسون وحدهم ، ولكنهم ليسوا وحيدين ، لأنهم يبدون جميعاً قد ولدوا إخوة . والزمن والتعرض للجوع جعلهم ملابسهم متشابهة ، والخمرة والهواء منحاهم الجلد المتآكل نفسه . وقشرة الوسخ ، والأنوف المتنفخة ، والدموع

القديمة في العيون ، كل ذلك قد جعل لهم مظهراً واحداً . ويرفضهم أن يتابعوا السير ، أخذوا يسعون وراء النهر الذي هداهم . الحمرة والماء . كانا كل يوم ، يمثلان أمام النهر من جديد طقس التخلي . وإزاء روابط التمرد ، الحمرة والنهر ، وإزاء الحديد المقطع من العزلة ، الحمرة والماء ، يغسلان كل شيء في إيقاع الصمت الضبابي .

كانوا يرمون الصحف في النهر وهذه صلاتهم : أن يكونوا محمولين ، مرفوعين ، منتصرين ، دون الإحساس بالعظام الصلبة في الإنسان ، التي يتآوون في هيكلها ، وليس لديهم سوى الشعور بجريان الدم . لا صدمات ، لا عنف ، لا يقظة .

وحين نام المتسكعون ، تظاهروا الصيادون بنشوة اصطياد السمك ، ووقفوا هنالك منومين مغناطيسياً عدة ساعات . وتواصل معهم النهر من خلال القضبان الخيزرانية لعدة الصيد ، مُبلغاً إياهم اهتزازاته . ونسي الجوع والزمن . فالفالس الأبدى للأنوار والظلال يجرد المرء من كل ذكرياته وخوافه . وانغمروا الصيادون والمتسكعون بألق النهر كأنهم تحت تأثير المخدر الذي لا يسمح إلا بالنبض ، مجرداً إياهم من الذكريات كما في الرقص .

وكان الزورق المنزلي مربوطاً إلى أسفل السلم . في قاعه سعة وثقل ، وقد اصطبغ ببقع من الضوء والظلال ، وهو يستحم في الانعكاسات ، ويعلو الآن وينخفض تحت ضغط أعمق تنفس للنهر . وغسل الماء خاصرتيه بتؤدة ، وتجمّع الطحلب على قاعدته ، تحت خط الماء مباشرة ، وتمايل كشعر حورية الماء ، ثم انطوى في تماسك حريري مع الحشب . وانفتحت المصاريع

وانغلقت في طاعة لعصف الريح والسارياتُ الثقيلة التي حمت الزورق من لمس الساحل قد تطلققت كالعظام . والرجفة التي سرت بالزورق المنزلي النائم على النهر ، كرجفة الحمى في الحلم . وكَفَّتْ الأنوار والظلال عن رقص الفالس . وغطس أنف الزورق المنزلي عميقاً وهزَّ أغلاله . هنيهةً كَرَبَ : كان كل شيء ينزلق في الغضب من جديد ، كما على الأرض . ولكن لا ، فقد استمر حلم الماء . لم يُستبدل شيء بآخر . قد يظهر الكابوس هنا ، ولكن النهر عرف سر الاستمرار . نوبةً غضب ولم يشر غير السطح ، أما جسم الحلم المناسب بعمق فلم يُمس .

وتراجعت ضجة المدينة بكاملها مَدَّ خطوط على لوح العبور إلى الزورق . حتى إذا أخرجتُ المفتاح أحسست بالعصية . ماذا لو سقط المفتاح في النهر ، مفتاح الباب الصغير لحياتي في اللانهاية ؟ أو إذا حطم الزورق المنزلي مراسيه وابتعد ؟ لقد حدث الآن هذا الأمر ، فتحطم القيد على مقدم الزورق ، وتعاون المتسعون على إعادته إلى مكانه .

وما كدت أستقر في داخل الزورق المنزلي حتى لم أعد أعرف اسم النهر أو المدينة . وإذا أنا على حين غرة داخل أسوار غابة عتيقة ، تحت دعامات خشبية سمكية في سفينة ، ولعلي داخل سفينة نرويجية مبحرة تحتجاز المخاضات ، أو في سفينة هولندية مبحرة إلى (بالي) ، أو في قارب جوتي في (براهماپوترا) . وفي الليل كانت الأنوار أنوار (القسطنطينية) أو (نيفا) . وكانت الأجراس الهائلة التي تقصر معلنة عن الساعات هي أجراس كاتدرائية غارقة . وكلما أُولِجْتُ المفتاح في القفل شعرتُ بانقطاع الجبال هذا ، بارتفاع المرساة هذا ، بحمى

الرحيل هذه . وفي داخل الزورق المتزلي بدأت كل الرحلات . وحتى في الليل
وقد أغلقت المصاريع ، لا دخان يخرج من مدخته ، كان نائماً كتوماً ، يتنفس
هواء الإبحار في مكان ما .

في الليل أغلقتُ النوافذ التي تطل على أرصفة الموانئ . حتى إذا
اتكأت عليها رأيت ظلالاً تلوح ، رجالاً ذوي (ياقات) مرتفعة وقبعاتهم تصل
من الضغط إلى أعينهم ، ونساء سوقيات يمارسن الهوى مع المستكعين خلف
الأشجار . ومصاييح الشارع المرتفعة لا تلقي الضوء على الأشجار
والشجيرات المحاذية لجدار كبير . حتى إذا هدير عن النافذة صوت كالحفيف
انقسم الظلان للذان كانا يبدوان ظلاً واحداً إلى ظلين ، ثم في الصمت ذابا
في واحد من جديد .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي هذه اللحظة مرّ بي زورق بخاري ، يرسل الأمواج التي تتدفق
خلفه ، مرتفعاً على كل الزوارق البخارية الأخرى . فتهايلت الصور التي على
الجدران . وتعلقت شبكة الصيد بالسقف كبيت عنكبوت مترجّع ، وهزّت
صدفة بحر بلطف وأمسكت بنجم البحر بين خيوطها .

وعلمي المنضيدة مسدس . وما من أذى يمكن أن يأتيني على سطح الماء
ولكن أحدهم وضع المسدس هنا ظناً منه أنني قد أحتاج إليه . نظرت إليه كأنه
ذكرني بجريمة قتل اقترفتها ، بابتسامة يتعذّر كتبها كتلك الابتسامات التي
تنفرج أحياناً عن شفاه الناس في وجه الكوارث الكبيرة التي هي فوق فهمهم ،
وكالابتسامة التي تظهر على وجوه بعض النساء أحياناً حين يقلن إنهن رددن

الأذى الذي حاق بهن . إنها ابتسامة الطبيعة وهي تؤكد هدهوء وفخر حقها الطبيعي في القتل ، الابتسامة التي لا يظهرها الحيوان في الغابة ولكن الإنسان يكشفها حين يقتحم الحيوان كيانه من جديد ويعيد تأكيد حضوره . انتابتي الابتسامة حين رفعت المسدس وصوبته إلى النهر خارج النافذة . على أنني كنت شديدة النفور من القتل وشعرت أن إطلاق النار حتى على الماء ليس يسيراً فقد أقتل امرأة السين المجهولة ثانية - المرأة التي أغرقت نفسها هنا قبل سنوات وكانت جميلة إلى درجة أنهم في معرض الجثث صبوا لها قالباً من الجص . وذهبت الطلقة أبعد مما توقعت . وابتلعها النهر . ولم يلاحظها أحد من الجسر ، ولا من أرصفة الميناء . ما أسهل اقتراف الجريمة هنا .

وكان في الخارج رجل عجوز يعزف على الكمان بانفعال عارم ، ولكن ما من صوت كان يخرج منه . كان أطرش . لا موسيقى تنسج من آتته ، لا موسيقى ، بل نوبات حزينة بالغة الرهافة تفر من إنياءاته المرتعشة .

وفي قمة السلم شرطيان يتحادثان في غير كلفة مع المومسات .

والآن أغلقت النوافذ المطلة على الأرصفة ، وبدا الزورق البخاري غير مسكون . ولكن النوافذ المشرفة على النهر كانت مفتوحة . ودخلت حجرة نومي أنفاس الصيف الذي يموت ، دخلت حجرة الظلال ، كوخ الليل . ثمة عوارض خشبية سمكية في الأعلى ، هي سقوف منخفضة ، وخوان ثقيل على طول الجدران . ومصباح هندي ألقي أشكالاً من الفحم الحجري على الجدران والسقف - وتصميم فارسي من أزهار الصبار ، ومراوح الزينة ، وأوراق النخيل ، وزهر فاجير ماندالا اللامي ، ومآذن ، وتعريشات .

(عندما استلقيت لأحلم ، لم تكن مجرد زهرة مغبرة نبتت كوردة من رمال الصحراء وأتلفتها عصفه ريح . عندما استلقيت لأجلم كانت البذور تُزرع من أجل المعجزة والاكتمال) .

وانفتحت اللوحة الرأسية للسريـر كمروحة فوق رأسي ، ريش طاووس يفتح في الخشب القاتم والأسلاك النحاسية . أجنحة طائر ذهبي كبير ما تزال عائمة فوق النهر . واستطاع الزورق البخاري أن يغوص ، ولكن لم يستطع هذا السريـر الثقيل الواسع المسافر طوال الليالي الممتدة إلى أعـمق هاوية للـرغبات . بسقوطي عليه شعرت بأـمواج الانفعال التي آزرتني ، الأمواج الدائمة للانفعال تحت قدمي . وما احتبائي في السريـر ، إلا لنشر هواء الحكمة ولأعوم في نفق من العناق مكسـو بالسجاد الطحلي .

كان البخور يدور على شكل حلزوني . والشموع تشتعل بنوسان رقيق من الكرب . وكانت مراقبتها كالاستماع إلى نبض قلب المحبوب وخوف المطرقة الذهبية أن تتوقف ضرباتها . ولم يك في وسع الشموع أن تتغلب على الظلام بل استمرت في مبارزة مع الليل لا تهدأ .

سمعت صوتاً على النهر ، ولكنني حين أطللت من النافذة عاد الصمت ثانية . والان أسمع صوت المجاذيف . تأتي ناعمة ، ناعمة ، من الشاطئ . واصطدم أحد القوارب بالزورق البخاري . فحدث صوت سلاسل تتواتق .

إنني أترقب العاشق الشبح - العاشق الذي يتردد على كل النساء ، والذي أحلم به ، والذي يقف خلف كل رجل ، ويهز أصبعه ورأسه قائلاً : « إنه ليس هو . إنه ليس العاشق » . ويمعني من الحب كل مرة .

يجب أن يكون الزورق المنزلي قد سافر خلال الليل ، فقد تبدل المناخ
والمشهد . وبُكر الفجر بصراخ امرأة . واعترض الصراخ صوت الاختناق .
هُرعت إلى ظهر المركب . حتى إذا وصلت كانت المرأة التي تغرق قد تعلق
بسلسلة المرساة . وأصبح صراخها أسوأ حين أحسَّت بقربها من النجاة ،
واشتدت شهوة الحياة فيها وغدت أكثر عنفاً . وبمساعدة أحد السكارى
المتسكعين ، تمكَّنَّا من إنقاذ المرأة التي تنسحب بالسلسلة . كانت تحوزق ،
وتبصق ، وتصرخ . وكان المتسكع السكير يطلق الأوامر على بحارة ومهين ،
يعلمهم ما يجب أن يفعلوه من أجل المرأة الغارقة . ويأتكأه على المرأة كاد
يسقط فوقها ، وأيقظ كفاحها وأعانها على النهوض ودخول الزورق المنزلي
حيث بدَّلنا ملابسها .

كان الزورق المنزلي يحترق المتناثر المتناثر . وبلغ الوحل سطح النهر ،
وأحاط بالزورق عدد من أشجار الفلين : فأبذلناها عنا بالمكانس والساريات ؛
وبدا كأن أشجار الفلين تمسك بالتيار وتعموم ، وما ذلك إلا لتطوق الزورق
مغناطيسياً .

وكان الجوالون يغتسلون عند ينبوع . تعروا حتى خصورهم ، وراحوا
يسكبون الماء على وجوههم وأكتافهم ، ثم غسلوا قمصانهم ، ومشطوا
شعورهم ، وهم يغطسون أمشاطهم في النهر . وقد عرف هؤلاء الرجال الذين
عند ينبوع ما سوف يحدث . وحين رأوني على ظهر المركب ، نقلوا لي أخبار
اليوم ، عن قرب الحرب ، والأمل في الثورة . وأصغيت إلى وصفهم لعالم
الغد . شفق قطبي شمالي وكلُّ الناس خارج السجن .

وأكبر المتسكعين سنأ ، الذي لم يكن يعلم شيئاً عن الغد ، كان أسير
سكره . لا هرب . وحين امتلأ كالبرميل ، وجدت ساقاه طريقهما ولم يستطع
إلا السقوط . وبينما كان مرتفعاً بأجنحة الكحول ومستعداً للطيران ، انهارت
أجنحته وأصيب بالغثيان . ومُعبر السكر هذا قد أفضى به إلى لا مكان .

وفي اليوم نفسه وحالة الهرب على ما هي عليه ، تشاجر ثلاثة رجال عند
أرصفة الميناء . كان الأول يحمل كيس جامع نقايات على كتفه ، والثاني متألقاً
في أناقته . أما الثالث فكان متسولاً ذا ساق من خشب . تجادلوا باهتياج . كان
الأنيق يُعدُّ مالاً . فأسقط قطعة من النقود من فئة الفرنكات العشرة . فوضع
المتسول رجله الخشبية فوقها ولم يزحزحها . ولم يستطع أحد أن يربعه ، ولم يجرؤ
أحد أن يدفع الساق الخشبية . وتركها فوقها طوال الوقت الذي تنازعوا فيه .
وحيث غادر الاثنان المكان انحنى والتقطها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وكان منظم الشارع يكس الأوراق الميتة ويرميها في النهر . وتساقط
المطر ونفذ إلى صندوق البريد حتى إذا ما فضضت الرسائل ألفيتها كأن
أصدقائي كانوا سيكون حين كتابتها .

وجلس طفل على حافة النهر ، وساقاه النحيلتان تتدليان . جلس ثمة
ساعتين أو ثلاث ساعات ثم شرع يبيكي . فسأله منظم الشارع ما الأمر .
كانت أمه قد قالت له أن ينتظرها حتى تعود . وتركته له قطعة من الخبز
اليابس . وكان يرتدي مئزر مدرسته الأسود . فتناول منظم الشارع مشطه ،
وغطسه في النهر ومشط شعر الطفل وغسل وجهه . وعرضت عليه أن أخذه معي
في الزورق . فقال منظم الشارع : « إنها لن تعود . هكذا يفعلون . وهذا

طفل جديد للميتم .

وما إن سمع الطفل كلمة الميتم حتى فرّ مهرولاً بأسرع من إنزال منظم الشارع مكنته . فهزّ كتفيه : « سيقبضون عليه عاجلاً أم آجلاً . لقد كنت واحداً منهم » .

رحلة اليأس .

كان للنهر كابوسه . وكان ظهره الواسع ذو الشكل الحوتي قلقاً . ويخضع المرء بالانتحار اليومي فيه . فالنساء أطعمن النهر أكثر من الرجال - والذين أرادوا الموت في الشتاء أكثر ممن أرادوه في الصيف .

وأطاع الفلين الطفيلي كل موجة ولكنه لم ينفصل عن الزورق ، بل غرأه كأمواج الزئبق . وجبن هطل المطر انسرب الماء إلى قمة غرفتي وسقط على سريري ، وعلى كتيبي ، وعلى سجادتي السوداء .

استيقظت في منتصف الليل مبللة الشعر . وخلت أنني يجب أن أكون في قاع السين ؛ وأن الزورق ، وفيه سريري ، قد غاص بهدوء خلال الليل .

ولم يكن أمراً مخالفاً للمألوف كثيراً أن أنظر إلى كل الأشياء من خلال الماء . فهو أشبه ببيكاء بدموع لا ملح لها من غير ألم . ولم أكن منعزلة تماماً ، ولكن في ذلك العمق منطقة يتزوج كل عنصر فيها في صمت مذهل ، في ذلك العمق حيث سمعت صوت البيانو الصغير داخل الحلزون الذي يحمل رُبانيته كالأرغن ويسافر على ظهر سمك القيثارة .

في هذا الصمت والتواصل الأبيض حل التفاف النباتات وتحولها إلى

جسد ، وإلى نجوم . والبروج اخترقتها الأسماك السيّافة ، وقمر الكبداد دار
حول سماء اللحم ، وكان للأغصان عيون ظامئة كثمار العُلق . وجلست
الطيور الصغيرة جداً على النباتات المائية لا تبحث عن الطعام ولا تغرد
الأغردة بل أنشودة الانمساخ ، وكلما فتحت مناقيرها تحللت النوافذ الزجاجية
المكففة والملطخة إلى ثعابين وأشرطة من الكبريت .

ونفذ النور إلى ألواح القبور المتعفة فلم تستطع الأهداب أن تغمض
أمامه ، ولا الدموع أن تحجبه ، ولا الأجفان أن تفصله ، ولا النوم أن يبدده ،
ولم يكن في وسع النسيان أن يحرر المرء من هذا حيث لا ليل ولا نهار . وانغمر
السمك ، والنبات ، والمرأة بالماء بدرجة متساوية ، والعيون مفتوحة دائماً ،
فتشارك في الارتباك والاضطراب ، بالتجذاب صوفي لا يهدأ .

توقفت في الحاضر عن التنفس ، عن استنشاق الهواء حولي في الجرتين
الجلديتين للرئتين . تنفست في اللانهاية ، أزر سدياً له طابع ثلاثة أرباع
النفس ، هراً خفيفاً من ضربات القلب .

هذا التنفس أخف من التنفس ، ليس فيه ضغط من ربح ، كسرقة
الهواء في الرسوم الصينية ، يدعه طائر مجنح أسود ، سحابة عديمة النفس ،
تُحني غصناً ، تصدرها المستيريا البيضاء للشاعر والمستيريا ذات الزبد الأحمر
للمرأة .

وحين توقف هذا الاستنشاق للجسيمات الدقيقة ، لحبات الغبار ،
لجراثيم الصدأ ، ولكل رماد الماضي ، استنشقت الهواء الذي لم يولد بعد

وشعرت بجسدي أشبه بوشاح حريري يمكث خارج النطاق الأزرق
للأعصاب .

وغطى الجسد معادنه الهادئة من جديد ، ونسغه ، وأصبحت العينان
جوهريتين ثانية ، لتألفا وحدهما لا لذرف الدموع .
النوم .

لا حاجة إلى مراقبة بريق حياتي في راحة يدي ، هذا البريق الباهت
كالكلام الذي يتحدث به الروح القدس بلغات عدة لا يعرف سرها أحد .
الحلم سيتنبه إليه . ولا حاجة إلى أن أظل مفتوحة العينين على
اتساعها . فالعينان الآن جوهريتان ، والشعر مزوجة للزينة . النوم جائم
فوقي .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لبّ الجذور ، حليب الصبّار ، الزئبق الذي يقطر من البنطال الفضي هو
في عروقي .

أنا وقدمائي على بساط الطحلب ، وأغصاني في قطن الغيوم .

والنوم مئة سنة حوّل كل الأشياء إلى وجه البحران الفضي .

وخلال الليل رحل الزورق المنزلي عن مشهد اليأس . وأشرقت أشعة
الشمس على الدعامات الخشبية الأفقية ، وتراقص الضوء المنعكس في الماء
على تلك الدعامات . وما كدت أفتح عينيّ حتى رأيت الضوء يلعب حولي
وشعرت كأنني أنظر إلى السماء نحو منطقة قريبة من الشمس . إلى أين ارتحل

الزورق المتزلي خلال الليل ؟

يجب أن تكون جزيرة الفرح قريبة . أطللتُ من النافذة . كان الثوب الطحليبي للزورق المتزلي قد اخضرَّ ، غسلته المياه التنظيفة . وذهبَ الفلين ، ورائحة الريح الزنخة . فالأمواج الصغيرة مرت بترسبات كبيرة . وكانت الأمواج من النقاء ما مكنتني من أن أرى جذور النباتات الطحلبية بطيئة النمو التي نبتت على حافة النهر .

وفي هذا اليوم نزلت إلى جزيرة الفرح .

وتمكنت الآن أن أضمع حول عنقي قلادة من صدف البحر وأن أسير في المدينة بغطرسة سرية .

وعندما عدت إلى الزورق المتزلي وذراعاي محملتان بالشموع الجديدة ، والخمر ، والحبر ، وورق الكتابة والمسامير من أجل المصاريع المكسورة أوقفني الشرطي عند قمة السلم : « أهناك عطلة في رصيف الميناء ؟ » .

« عطلة ؟ لا . » .

وحين هبطت السلم فهمت . كانت هناك عطلة في الرصيف ! لقد رآها في وجهي . الاحتفال بالأنوار والحركة . حلوى قطع الشمس ، وغمجات جداول الماء ، وموسيقى عازف الكمان الأصم . إنها جزيرة الفرح التي لمستها في الصباح . لقد اتحدت مع النهر في حلم عاصف طويل لا ينتهي ، بتياراته الداخلية العميقة ، وتحتها تيارات مظلمة أعمق ، والنهر وأنا نستمتع بتزاجم الأسرار الغامضة لحيوات قاع النهر .

ورئت الساعة الكبيرة في الكاتدرائية الغارقة اثنتي عشرة مرة من أجل العيد . ومضت الزوارق البخارية وثيدة في الشمس ، كمراكب المهرجان التي تلقي باقات الحظ السعيد من أبوابها المرتفعة المزخرفة المصقولة . والملابس المغسولة الزرقاء والبيضاء والحمراء قد علقت على الجبال لتجف وهي ترفرف كالأعلام والأطفال يلعبون مع الهرر والكلاب ، والنساء يتمسكن بالدقة بهدوء ووقار . وكل شيء قد اغتسل بالماء والضياء اللذين مرا بسرعة الحلم .

على أنني حين بلغت أسفل السلم كان العيد قد وصل إلى النهاية غير المتوقعة . وأخذ ثلاثة من الرجال يقطعون النباتات الطحلبية بمناجل طويلة . فصحت إلا أنهم استمروا غير عابئين بي ، واقتلعوها حتى يجرفها التيار . وضحك الرجال على غضيبي . قال أحدهم : « هذه ليست نباتاتك . أمر مصلحة التنظيف . اذهب واشككي لهم » . وبحركات سريعة قطعوا كل الطحالب وأطعموا التيار البساط الرخو الأخضر .

وهكذا اجتاز الزورق المنزلي جزيرة الفرح .

وذات صباح كانت الرسالة التي وجدتها في علبة البريد أمراً من شرطة النهر أن أنتقل إلى مكان آخر . فكان من المتوقع أن يزور النهر ملك انكلترا وهو لا يحب منظر الزوارق المنزلية ، والملابس المغسولة المعرضة للشمس على ظهور المراكب ، والمداخن وأحواض الماء الصدئة ، وألواح العبور الخشبية ذات الأسنان المقلوعة ، وغير ذلك من الأزهار الإنسانية النابتة من الفقر والكسل . ووجه الأمر إلينا جميعاً أن نبحر ، في طريق السين ، ولم يعلم أحد إلى أين على وجه الدقة لأن كل ما قيل قيل بلغة تقنية .

وأقبل أحد جيراني ، وهوراكب دراجة أعور ، ليناقش أمر الطرد وسن القوانين التي لم توضع لإعطاء الزوارق المنزلية حق البقاء في قلب باريس لجمع الطحالب . وجاء الرسّام البدين الذي كان يعيش على جانب النهر ، مفتوح القميص دائم التعرق ، ليناقش المسألة ويقترح علينا جميعاً ألا نتحرك احتجاجاً . ماذا يمكن أن يحدث ؟ في أسوأ الأحوال ، ما دامت ليست هناك قوانين ضد بقائنا ، سوف يُحضر رجال الشرطة زورق السحب وسينقلوننا مصفوفين ، كصف من السجناء . هذا هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لنا . ولكن راكب الدراجة الأعور قد تغلب على هذا التهديد لأنه ليس لزورقه من القوة ما يكفي لتحمل أن يُسحب بين زوارق بخارية أكثر وأثقل . لقد سمع عن زورق منزلي صغير قد التوى وتشوه في مثل هذه الرحلة . وهو لم يعتقد كذلك أن زورقي المنزلي سوف يصمد لهذا الجهد .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي اليوم التالي كان الأعور يحبر صديق هارب من إحدى البواخير السياحية ؛ وتركه عند الفجر كاللص لخوفه من الانتقال الجماعي . ثم تحرك الرسّام البدين ، وشق طريقه ببطء وتناقل لأن زورقه كان أثقل الزوارق . كان يملك بيانو ولوحات زيتية أثقل من الفحم الحجري . وترك رحيله ثغرة واسعة في صفّ الزوارق ، كالسن المفقود . وتجمع الصيادون في هذا الحيز المفتوح ليصطادوا السمك وابتهجوا . كانوا يودون رحيلنا ، وأنا أعتقد أن صلواتهم قد استجيب لها أكثر من صلواتنا ، لأنه سرعان ما أصبحت الرسائل الواردة من الشرطة أكثر إصراراً .

وكنت آخر من غادروا المكان ، فقد ظننتُ أعتقد أنه سيسمح لنا

بالبقاء . وكنت كل صباح أذهب لرؤية رئيس الشرطة . وتملكني اعتقاد في كل حين أنني قد أستثنى ، وأن القوانين والأنظمة قد تخرق من أجلي . وأنا لا أعلم لماذا يتم في أكثر الأحيان الاستثناء الذي تطلعتُ إليه . فريس الشرطة كان كريماً إلى أقصى الحدود ؛ وكان يسمح لي بالجلوس في مكتبه ساعات ويعطيني كراريس لتمضية الوقت . وأصبحت متضلعة في تاريخ السين . وعرفت عدد الزوارق الغرقى ، المصطدمة في أيام الأحد بالبواخر السياحية ، والناس الذين أنقذتهم شرطة النهر من الانتحار . ولكن القانون ظل قاسي الفؤاد ، وكانت نصيحة رئيس الشرطة لي ، سرّاً ، أن آخذ زورقي المنزلي إلى حوض لإصلاح السفن قرب باريس حيث يمكنني أن أصلحه بينما أنتظر الإذن لي بالعودة . وبما أن المكان قرب باريس ، فقد قمت بالترتيبات مع زورق السحب ليأتي إلي في وسط النهار .

ARCHIVE

كان اقتراب زورق السحب من الزورق المنزلي شديداً كالمغازلة ، وتم بكثير من الحرص وعدد من الواقيات الفلينية . وعرف زورق السحب ضعف هذه الزوارق البخارية المنبوذة التي تحولت إلى زوارق منزلية . وكانت زوجة ربّان زورق السحب تطهو الغداء بينما كانت المناورات تنفّذ . والبحارة يفكون الحبال ، وواحد منهم يضرم النار . وحين ربط زورق السحب بالزورق البخاري وأصبحا كالتوأمن ، رفع الربان لوح العبور ، وفتح زجاجة من الخمرة الحمراء ، واحتسى جرعة كبيرة وأصدر أوامره بالرحيل .

وها نحن نمضي . وكانت السماء تمطر على الزورق المنزلي ، محتفلة بأغرب إحساس عرفته ، في هذا السفر على امتداد النهر وكل ممتلكاتي حولي ،

كتبي ، يومياتي ، أثاثي ، صوري ، ملابسي التي في الخزانة . أطللت من كل نافذة صغيرة لأراقب المنظر . استلقيت على السرير . رأيت حلماً . كان الحلم عن حلزون بحري يسافر بمنزل أحدهم وهو ملتف طوال الوقت حول عنقه .

الحلزون البحري يمر بمدينة مألوفة . وفي الحلم فقط استطعت أن أنتقل بهدوء بنفض قلب إنساني صغير على إيقاع نبض زورق السحب تك تك ، وباريس تظهر للعيان ، بسدول ذات تموجات فاتنة .

وسحب زورق السحب مداخنه ليمر تحت الجسر الأول . وكانت زوجة الريان تعد الغداء على ظهر المركب . ثم اكتشفتُ بقلق أن الزورق يستقدم الماء . وسرعان ما تسبب الماء إلى الأرض . فبدأت أسجبه بالمضخة ، ولكنني لم أتمكن من الوصول إلى مواضع التسرب . ثم ملأت السطول ، والقدر ، وأوعية القلي ، وظللت غير قادرة على التحكم بالماء ، فناديت الريان . فضحك . وقال : « علينا أن نبطئ قليلاً » . وهذا ما فعله .

ودار الحلم مرة ثانية . مررنا تحت الجسر الثاني وزورق السحب ينحني كأنه يُحَيِّي ، مررنا بكل الدور التي عشت فيها . ومن عدد من هذه النوافذ نظرت بحسد وحزن إلى النهر الجاري والزوارق البخارية المارة . أنا اليوم حرة ، أسافر مع سريري وكتبي . كنت أحلم وأجري مع النهر ، وأسكب الماء بالسطول ، ولكن هذا كان حلماً وأنا حرة .

والآن يهطل المطر . شملت غداء الريان وتناولت موزة . وصاح الريان : « اذهبي إلى ظهر المركب وقولي أين تريد أن أتوقف » .

جلست على ظهر المركب تحت المظلة ، آكل الموزة ، وأراقب سير الرحلة . كنا خارج باريس ، في ذلك الجانب من السين حيث يسبح الباريسيون ويجذفون الزوارق الطويلة الخفيفة . كنا قد تجاوزنا في سفرنا (غابة بولونيا) ، وصرنا في المنطقة المنوعة التي لا يسمح فيها بالسؤال لليخت الصغير . واجتزنا جسراً آخر ، ووصلنا إلى قسم المحطة . كانت الزوارق البخارية المنبوذة ملقاة على جرف الماء . وكان حوض إصلاح السفن عبارة عن زورق عتيق محاط بالهياكل البالية للزوارق ، وأكوام من الخشب ، ومراس صدئة ، وبرك ماء مثقوبة . وكان أحد الزوارق قد انقلب عاليه سافله وتدلّت نوافذه نصف ملتوية على جانبه .

كان يجرنا الزورق الحارس وقد قيل لنا أن نرتبط به بإحكام ، فالمعجوز وزوجته سيرا قبان زورقي حتى يجيء الرئيس ويرى ما يجب إصلاحه .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وصلت سفينة نوح الخاصة بي بأمان ، ولكنني شعرت كأنني أحضر حصاناً هراً إلى المسلخ .

وحول المعجوز وزوجته اللذان كانا حارسي هذه المقبرة حجرتهما إلى كوخ بواب حقيقي ، ليذكرا نفسيهما بعظمتهما البرجوازية القديمة : مصباح نفط ، موقد آجري ، حُوان متقن ، زخارف على ظهور الكراسي ، هدايب وشراشيب على الستائر ، ساعة سويسرية ، صور عدة ، تحف زينية عتيقة ، وكل رموز حياتها السابقة على الأرض .

وبين حين وآخر كان رجال الشرطة يأتون ليروا هل أعدّ السطح أم لا .

وكانت الحقيقة هي أنه كلما سَمَّر رئيس العمال قطع القصدير والخشب بالسطح ، اشتد هطول المطر . لقد تساقط على ثيابي وسال في أحذيتي وكتبي . وكان الشرطي مدعواً للشهادة على هذا لأنه ارتاب في طول إقامتي .

وخلال ذلك عاد ملك انكلترا إلى الوطن ، ولكن لم يصدر قانون يسمح لنا بالعودة . وحاول الأعور محاولة جريئة في العودة ولكنه طُرد في اليوم التالي . ورجع الرسّام البدين إلى موضعه أمام ملجأ المراكب - فقد كان أخوه نائباً .

وهكذا مضى الزورق في طريق الاغتراب .



٢ - تحت الجرس الزجاجي

كانت داراً فخمة تراكم فيها عدد من الحيات وخلفت عطرها . كان لها شذا الحيات المترفة . والأثاث الموشى بالفخامة ، والطبقات الكثيرة لستائر الأسرار والتهدات . وكانت كذلك داراً تبدو على وشك الزوال . يفضي فيها رأس السلم المتاهي إلى باب أضاع نفسه بين النباتات المحفوظة . والأبواب والنوافذ تفتح من دون صوت ، والأراضي صقلت صقلاً شديداً حتى بدت شفافة . والسقوف رشت بالمسحوق الأبيض ، وكانت السناثر الدمقسية قاسية كالبسمة المومياء . وعرف كبار الخدم هشاشة المكان : فكانوا يسرون سيراً شبه خفي ولا يلمسون شيئاً . وكان ما ينقلونه في محيئهم وذهابهم معمولاً على صينيات فضية بخطوات بالغة الخفة وكان تلقى يتم برقة مماثلة . وللخشب ، والحريز ، والدهان هشاشة الأزهار المحفوظة . وامتلات السيقان المحنية للكراسي بالإصرار اللطيف كالرجال القدامى في الأسرة وهم يرتدون الجوارب البيضاء . وكانت الأغطية المخرمة على ظهور الكراسي منشأة بحيث تبدو كالورق والأزهار الورقية قد رسمت بحيث تبدو كالمخرمات . وقد أطرت المرايا بالسور الأبيض المصنوع من صدف البحر . وفي السقف علقت الشريات الزجاجية الضخمة ، والشجيرات الجليدية التي تذرف دموع النور الزجاجي الأزرق على الأثاث الذهبي .

وعلى رف المصطفى بدت الراعيات ، والملائكة ، وأرباب الخزف

الصيني وربّاته ، وكأنهم جميعاً قد صيدوا بسحر سري ووضِعوا ليناموا مع غبار النوم الأبيض كما يُجسّ السحر السري للطبيعة قطرات الماء في الكهوف المظلمة ويحوّلها إلى مشاعل كلسية مدلاة ، وشمعدانات ، وأشخاص ذوي أغشية وقبعات . ولم تخلُ هشاشة التصميم إلا في الفراغ ، في الصمت الكبير والسكون الكبير . لا عنف هنا ، لا دموع ، وما من حزن عظيم ، ولا صياح ، ولا تدمير ، ولا فوضى . وأحدث الصمت السري والألام الخرساء الشراء الواسع ، مؤامرة الهدوء للمحافظة على هشاشة الزهر في البلّور ، والخشب ، والدمقس . وكانت الكمنجات خرساء ، والأيدي مكسوة بالقفازات ، والسجادات لا تنبسط أبداً تحت الأقدام ، والحدائق قد غزلت القطن على الصوت الذي يأتي من العالم .

وألقي الضوء المنبعث من الشجيرات الحليدية عشاء القدم على كل الأشياء ، وحوّلها إلى باقات من الأزهار الساكنة المحفوظة تحت جرس زجاجي . وغطى الجرس الزجاجي الأزهار ، والكراسي ، والغرفة بكاملها ، والأسرة ذات الأبهة ، والتماثيل ، والسقاة ، وكل الناس الذين يعيشون في الدار . لقد خيم الجرس الزجاجي على الدار بكاملها .

وفي كل يوم كان الصمت ، والسلام ، والراحة تُنقش بمنتهى الرقة على الشريّات الزجاجية ، والأثاث ، والتماثيل الصغيرة والمخرّمات ، ثم تُغطى بالزجاج . وكانت الألوان تحت الجرس الزجاجي العملاق تبدو بعيدة المنال ، والأشكال شديدة الجمال كشيء لا يمكن أن يتكرر . ولكل شيء شفافيته ، وهشاشة الرواسب الكلسية المدلاة من سقوف المغاور التي خلقت في الصمت

والغموض والتكسر حين كانت المغاور مفتوحة وأنفاس الإنسان تدخل .

وكانت جان جالسة مع أخويها في الحجرة المستخدمة للأطفال . كانوا يجلسون أمام المصطلى المدرع ، على ثلاثة من كراسي الأطفال .

بدا وجهها عديم العنق يتدلى بكسل وهي تناجي نفسها إلى ما لا نهاية : (جون ، ورسول وأنا . . . لا شيء يوجد بعد قرابتنا . وأولادي لا يعنون لي ما يعنيه أخواي . لقد نذرت نفسي لأولادي لا شيء إلا لأنني قلت كلمتي ، وأنا عند قولي ، ولكن ما أفعله لأخوي إنها هو سرور كبير . ونحن لا نستطيع العيش من دون بعضنا . فإذا مرضت مرضا ، وإذا مرضا مرضت . وكل أفرأحنا وأترأحنا ثلاثية . ورأبها في رأبي فيها هو مقياسنا الوحيد . وهو يفرض علينا نوعاً من الحياة البطولية . فإذا قلت لجون : « لقد قمت بعمل حقير » ، فإنه يقتل نفسه . ونحن الثلاثة ننتهي إلى العصور الوسطى . ولدينا هذه الحاجة إلى البطولة ، ولا مكان عندنا للشعور بالحياة الحديثة . وتلكم هي مأساتنا . وذات مرة أردت أن أكون قديسة . إذ يبدو أن هذا هو الأمر الوحيد المتروك لي أن أقوم به ، لأن أقوى ما في هو التماس الطهر ، والعظمة . فأنا لا أعيش على الأرض . ولا أخواي . نحن أموات . وبلغنا في الحب مرتفعات جعلتنا نريد أن نموت جملة مع المحبوب ، وهكذا متنا . ونحن نعيش في عالم آخر . أجسادنا التي نملكها هي مهزلة ، مفارقة تاريخية . ونحن لم نولد . وليست لنا الحياة الحسية المألوفة ، ولا صلة بالواقع . وزواجي مهزلة ، وزواج أخوي لا معنى له . وحين ولد أبنائي لم أتعذب . كانت الولادات عسيرة . ورفضت أخذ الغاز المخدر . كنت أتسلى . وأردت أن أرى

نفسى وأنا أنجب الأطفال . وكان الأمر صعباً . أحسست بالألم ، ولا شك ، ولكنني لم أتعذب كالبشر . أحسست بالألم منفصلاً عني ، كأنه لا يحدث لجسمي : ليس لي جسم . لدي غلاف خارجي يوهم الآخرين أنني حية . وأخوأي وأنا نكره أن ننظر إلى بعضنا . ما نهواه هو أن نقوم بمحادثات طويلة من غرفة إلى غرفة ، والأبواب مفتوحة ، ولكننا لا نرى بعضنا . ويغضبنا أن نتلاقى أو نقبل بعضنا بتلك الطريقة البشرية المألوفة البلهاء ، وأن نحافظ على المهزلة الكبرى في الحركات والإيحاءات البشرية ، ونحوها ، ونحن أموات . وسيكون الموت الكامل ممتعاً للغاية ، لأن كل ما نقوم به معاً هو متعة . وأنا لا أتمهل أن أراهما جسدين ، وأن أراهما شيخان . وذات حين كنت جالسة أكتب الرسائل وكلاهما يلعب بالورق . نظرت إليهما وفكرت كم هي جريمة أن نكون أحياء : إننا صورة زائفة ، وكل شيء قد انتهى حقاً منذ زمان طويل . كنا نعيش من قبل ، ونحن الآن بعيدون عن الأزواج ، والزوجات ، والأطفال . وحاولت بمشقة أن أحب الآخرين ، ولم أستطع أن أبلغ إلا نقطة محددة لا أتجاوزها . وبعد ذلك بدأت أبغض . وليس لأي منا أي تعاطف إنساني . وجون لا يعلم لماذا تبكي زوجته في بعض الأحيان . نحن نضحك عليها . إنها صغيرة وإنسانية . هي تبكي ونحن نحتقر بكاءها . نحن لا نبكي أبداً . الشيء الوحيد الذي أشعر به أحياناً هو الخوف ، الخوف الرهيب الذي يصيبني بعدم الإدراك أحياناً مثل نوبة من الجنون . وأحياناً أصبح صمّاً في الشارع . أرى السيارات تمضي ولا أسمع شيئاً . وفي أحيان أخرى أبدو شبه عمياء . ويصبح كل شيء حولي سديمياً . ولكن هذا لا يحدث إلا حين أكون وحيدة . وعندما أكون وحيدة أحسب أنني مجنونة

قليلاً . وأحياناً أقول لزوجي : « أتعرف ، أنا أعتقد أنني ذكية إلى أقصى حد » . فيقول : « كم أنت تافهة ! » ولكن ذلك ليس تافهة . إنه الذكاء الذي تحرزه عندما تكون ميتاً . وأحياناً أقول له وهو يقرأ صحيفة : « ألا تريد أن تكون من ملائكة الطبقة العليا مثلي ؟ » فيجيبني : « أنت طفلة » . وأخوأي لا يقولان مثل ذلك . ونحن نصف لبعضنا كيف يشعر من يكون ملاكاً رئيسياً . ثم حين ننتهي من تلك الحالة يقول أخوأي : « لنمض إلى شكل جديد من التمرين » . أنا سليله جان دارك . ولكن ليس لي دور أمثله . وليس هناك من أنقذه . ونحن ما نزال ننام في الأسرة التي استخدمناها أطفالاً وكانت أمي ملكة فرنسا الحقيقية ، وقد أحبها كل الرجال العظام في عصرها وكانت تتحكم بهم . وهي لم تُعن بنا كما تعنى الأم . كانت على الدوام محط الهوى العظيم . ولم تحافظ على الحب ، إلا إذا كان هياماً . وحين انقضى الهيام وأضاعت جمالها راحت تتناول المخدرات وكانت تستلقي طوال اليوم في سريرها المظلل ، وعيناها تنوهجان ، وهي تهمهم بعبارات مفككة . أغلقت النوافذ وعاشت على نور شموع الليل . وكانت عيناها واسعتين ولكنها لا تريان إلا أحلامها . وأمرت بإعداد عشاء لخمسة وعشرين شخصاً ثم نسيت ذلك وتناولت أقوى جرعة من المخدرات . وحين عدت إلى البيت كان رئيس الطهاة ومدبرة المنزل يركضان في الأروقة ويصيحان : « المدام تهذي بنابليون . ماذا سنعمل بدزيتيتين من سرطان البحر ، وبكيلوات وكيلوات من الفاكهة ؟ ماذا سنفعل ؟ المدام تقول : صباح الخير ، يا نابليون ، يجب أن أتكلم ، ولكنني لا أعرف ماذا أقول » ، لقد بدأت البداية الخاطئة في الحياة .

وقع أمير جورجي في هوى جان ، وحاولت أن تحبه . ولكنها تذمرت من

أنه يفوه بالكلمات المألوفة ، وأنه لم يستطع أن يقول الجملة السحرية التي ستفتح
كيانها .

وفي صباح عيد الميلاد خرجت وأشرطة العيد ملتفة حول عنقها ، تحمل
أحد الطيور الزجاجية على اصبعها الصغير . واستقلت سيارة أجرة لتزور
الأمير . وإذ رآها سائق السيارة لم يقبل أن تدفع أجر الرحلة . كان روسياً .
ولعله تذكر الصور الفارسية للمرأة التي تحمل طائراً على اصبعها . لم يشأ أن
يتترك جان تدفع . ولعله تكهن أنها ذاهبة لرؤية الأمير . فأحاطت عنق سائق
السيارة بالأشرطة وأجلست الطائر على العداد ، وابتمت وقالت : « أعدني
إلى البيت من فضلك ! » .

في تلك الليلة أرسلتُ إلى جان بالبريد أول صورة فارسية تمثل الملكة
بيخابور وهي تمتطي جواداً أبيض مطلقاً بالخمل الأسود . وقُدِّمتُ إليها على
صينية فضية مع فطورها . وحسبت أنها مرسلة من الأمير فاستقلت سيارة أجرة
مرة ثانية وفي هذه المرة قرعتُ جرسه وزارته .

وفي اليوم التالي تلقت صورة لـ (بازباكادور) و (روسماتي) وهما
يمتطيان الجواد معاً في نور القمر . ظنت أن الأمير لم يتمكن من الإفصاح عن
أحلامه ولكنه كان بوسعه أن يحلم . وقامت بزيارة أخرى له .

وأرسلتُ إليها صورة (راذا) وهي تنتظر عاشقها كريشنا . وفي ذلك
المساء تناولوا معاً طعام العشاء ، ووفقاً لعادة بلده راحا بعد أن أكلا يرميان
الصحون من النافذة .

وفي اليوم الرابع أرسلتُ إليها « رسالة العاشق في الحديقة الفارسية » وقد ملئت بالأزهار الريشية . وفي اليوم الخامس بعثت إليها بالأمير والأميرة وهما يمتطيان الجواد في منطقة جبلية ، والخادم يحمل المشعل .

وقبل أن أستنفذ مجموعتي من الصور الفارسية المطبوعة ، اكتشفت جان أن الأمير « ماهريب » لم يكن في وسعه أن يحلم أبداً ، فاستبدَّ الحمول بوجهها من جديد وبدأ كنبته لا ساق لها .

وذات أصيل استسلم بول للنوم في الحديقة حتى إذا أخذت الشمس تغرب عكست شكل وجهه على ظهر الكرسي . فنهضت جان وقبلت هذا الظل . وبين الظلال تحررت من قلقها .

والدار الضخمة تقع خلفها ، وألف عين فيها تنظر إليها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وسارت جان إلى الدار ودخلت حجرة المرايا . سقوف من المرايا ، أراضٍ من المرايا ، ونوافذ من الزئبق تنفتح على نوافذ من الزئبق . أحاطت بشعرها هالة زعفرانية ، وكان جلدها محارَّ البحر ، قشَّر البيض . وعلى حافة كتفها نور الهلال المتنامي . فالنساء الحبيسات في صمت المرايا لا يقتسلن إلا بالألوان الهلامية .

على زهرها نمت أزهار الغبار ولم تنبت من الأرض ربح تعكر صفوها . تدلت أزهار الغبار بهدوء . وحول خصرها تنورة قاسية القماش غير مغلقة بالمخرمات والأطلس ، تنورة مستديرة كقفص الطائر . وفوق حنجرتها دبوسُ زينة من غير حجرة كريئة ، ذو كلاليب فضية تقبض على الفراغ . والمروحة

بيدها غير مزخرفة ولا ريش لها ، تنفتح وتنعري كأغصان الشتاء . وكانت تفرز على المرأة . فيزول ندى زفيرها على المرأة . ولم تكن المرأة تمسك بشيء . أغمضت عينيها عدة مرات : نَفَقاً من إغماض العينين . وصور جانبية جهنمية لا تحصى كانت تتلامس وهي تصاحب جتار النور . ونساء لا يُحصى عددهن يتسمن ؛ أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يسرن نحو أربع نساء يغبن . حدثت إلى المرأة حتى جعل عَرَقُ قلقها يحجب وجهها بالغيوم .

أرادت أن تكون حيث تستطيع ألا ترى نفسها . أرادت أن تكون حيث لا يحدث كل شيء مرتين . وسارت ، ملاحقة الكهوف العميقة للنور المتناقص . لمست الجليد فانخدشت . ولكي تراقب يجب أن تتوقف ، فما أمسكت به لم يكن الحقيقة - المرأة لاهثة ، راقصة ، باكية - إن الحقيقة ما هي إلا المرأة التي توقفت قليلاً . وكانت المرأة دائماً نفساً يتأخر عن الإمساك بالأنفاس .

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

ويسرعة ، وبسرعة شديدة استدارت لتمسك بوجه روحها ، ولكنها حتى وهي تتحرك بسرعة الحلم رأت وجه المثلثة ، الستارة الصغيرة المغلقة داخل البؤبؤ . أرادت أن تحطم المرأة لتكون واحدة . فكانت ثمة بهجة كشف النقاب ولا يمكن للبهجة الإنسانية أن تعيد المرء إلى الورا ، كانت بهجة ليس لها قدمان ولا صوت ولا دفء ، والمرأة لم تكشف سوى التحديق . فإذا أخفقت في إدراك البريق الجوهري للحياة فهل بوسعها أن تستبين الموت ؟ وانحنى كثيراً لتدرك السكون ، لتدرك الموت . ولكن المغاور داخل بؤبؤ العين تضاءلت وأغلقت على مشهد الموت . وعين الموت لم تستطع أن ترى عين الموت

في المرأة . ففي الموت تتغطى كل المرايا ، لتخفي الانعكاس . والموت لا يسمح بالصدى ، والموت لا يمكن أن يكون مرثياً ، أو أن يلقي بظل حضوره .

راقبت حزنها . نظرت إلى الدموع . إن الحزن الذي كشف النقاب عن نفسه أمامها قد توقف عن أن يكون حزنها . كان حزن شخص آخر ، بينها وبينه مسافة . ونظرت إلى الدموع فتجمدت وماتت .

هُرعت إلى الحديقة المُسَرَّنَمَة (التي تسير في نومها) . كان أخوها ما يزال نائماً كالمنحور . وكان الجرس الزجاجي الذي فصلهم عن العالم مرثياً في الضوء . هل سوف تراه جان ؟ أسوف تحطمه وتتحرق ؟ لم تره جان . وقبّلت ظل أخيها . فاستيقظ . قالت له : « دعني ألمس شيئاً دافئاً . أنقذني من الانعكاسات . المرايا أرعبيني » .

ولكن يدها كانت ممدودة على ظل أخيها لا عليه . ثم قالت : « أخشى أن أكون بين ثلاثتنا الأولى التي سوف تموت . أنا الأضعف . وقد رأيت في المرأة ، ليس موتي بل صورة نفسي في القبر . كنت أتزين بدبوس لا أحجار له ، وأرتدي تنورة قاسية القماش تأكلت كل أعطيبتها الحريرية » .

وكان القيثارة مستلقياً عند قدميها . وإذا قالت هذا انقطع الوتر .

الروايات الإنكليزية

○ ترجمة: د. د. بشينة شعبان

عن الإنكليزية

إن الانتهاء من قراءة عمل أدبي عظيم كرواية تولستوي « الحرب والسلام » مثلاً يترك القارئ في فراغ مريب يقارب القنوط . فالمفارقة بين عظمة وغنى المشاعر التي يشرها مثل هذا العمل في النفس الإنسانية وبين عادية كل شيء آخر تجعل الجمل الأخيرة من رواية كهذه شبه مؤلمة . كان هذا ما شعرت به فعلاً وأنا انتهيت من قراءة الصفحة الأخيرة من كتاب ايلين شاولتر القيم والممتع « أدهن الخاص : الروايات البريطانية من بروني الى ليسنغ » - ٣٧٨ صفحة باللغة الانكليزية .

توضح الكاتبة في أول صفحة من الفصل الأول ، والذي عنوانه « التراث النسوي » ، بأنها استوحيت عنوان كتابها هذا من المقالة الشهيرة « إخضاع النساء » التي كتبها جون ستوارت ميل عام ١٨٦٩ . أكد ميل في مقالته على أهمية خوض النساء أنفسهن خضم صراع قاس من أجل التغلب على تأثير التراث الأدبي الذكري ، وخلق فن مستقل جديد ومبدع حقاً .

وتصور ميل امكانية خلق الفساد لأذهن الخاص بهن ، لوكن يعشن في بلد مختلف تماماً عن بلد الرجال ، ولولم يقرأن أبداً أيأ من كتاباتهم . لقد أدرك حينئذ ميل ومعاصروه بأن القرن التاسع عشر هو قرن بزوغ الأسماء الشائعة من الروائيات في الأدب الأنكليزي أمثال جين أوستن ، وجورج إليوت ، وتشارلوت برونتي .

تميز الكاتبة في هذا الفصل بين الكتب التي ألفتها نساء حول مواضيع مختلفة وبين الأدب النسائي الذي يختار مواضيعه الأساسية من تجارب النساء الذاتية ، ويهدف إلى إغناء هذه التجارب وتوجيهها نحو خدمة مصلحة ومستقبل القضية النسائية . لقد اكتشف العديد من النقاد ، أمثال إيرنست باكر ، وجود وحدة موضوع ووحدة هدف في الأدب النسائي . فقد كرس باكر في كتابه « تاريخ الرواية الانكليزية » فصلاً خاصاً للروائيات . وأوضح بأنه « للروائية مقوماتها الأدبية الخاصة بها والتي تميزها عن الروائي ، كالمقومات التي تميز العرق أو التراث التاريخي لفئة قومية معينة » . وأضاف أنه « مهما كانت الفروقات بين روايات النساء فإن أوجه الشبه بينها تفوق أوجه الخلاف وتصبغها بصبغة واحدة تميز الأدب النسائي ككل » .

لقد كثرت المقولات التي تتحدث عن العناصر النفسية والذاتية في الروايات النسائية . ولكننا عند التمهيص نجد أن معظمها انطباعية وغير جديرة بالثقة . فمشلاً درجت إحدى هذه المقولات على التأكيد أن معظم الروائيات اللامعات لم يتزوجن وأن اللواتي تزوجن لم ينجبن أطفالاً وكتبن أعمالهن في عش زوجية يديرها ويحميها رجل متفهم ومساند لطموحات زوجته

الأدبية . حتى ان بعضهم أخذ يتساءل ما إذا كان هناك ثمة امرأة تزوجت وهي شابة وأنجبت أطفالاً واستمرت في الكتابة بعد ذلك . ولقد أدى هذا التركيز في البحث عن القلة المختارة الى تجاهل عدد كبير من الكاتبات اللواتي ظهرن في الفترة ما بين جورج إليوت وفيرجينيا وولف . كما أدى إلى إنكار مطلق للمعاناة اليومية والتجارب الجسمية والتناقضات الشخصية للنساء العاديات . خاصة وإننا إذا أردنا التعرف على الطرق التي عبر بها الوعي النسائي عن نفسه في الرواية الانكليزية فإننا بدون شك يجب أن نرى هذه الرواية من منظور الواقع الاجتماعي النسائي والواقع الأدبي لتلك المرحلة التاريخية . ولكن في العقدين الأخيرين بدأ مؤرخو الأدب ونقادهم بإعادة النظر في دراسة وتحليل أدب النساء . فترى إلين مورز - على سبيل المثال - في كتابها المعروف ، « النساء الأدبيات » ، في الأدب النسائي حركة عالمية منفصلة عن التيار الأدبي الرئيسي وغير خاضعة له .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من الصعب التحديد الدقيق لبداية ظهور الأدب النسائي . ولكن النساء بدأن بولوج عالم الأدب فعلياً منذ عام ١٧٥٠ . وفي عام ١٧٧٣ أقر أحد النقاد خلال عرضه لكتاب بأن « النساء قد سيطرن على كتابة النثر ، التي ظهرت على شكل مذكرات أو رسائل ومواضيع شتى . وأخذ بعض النقاد يشك بأن الرجال أخذوا ينشرون نتائجهم تحت أسماء نسائية مستعارة . وهكذا فان هذا الكتاب يعتمد الى دراسة تاريخ الأدب النسائي . وبالتحديد في الرواية الأنكليزية . في الفترة المحددة بين عصر برونتي وحتى الوقت الحاضر . ويوضح الكتاب كيفية تطور هذا الجانب من التراث الثقافي وأوجه التشابه بينه وبين تطور ثقافة الاقليات : كالثقافة الكندية والانكلوهندية والأمريكية . وكما

هي الحال مع كل هذه الثقافات ، فان الأدب النسائي قد مر بثلاث مراحل :
أولها : مرحلة التقليد الطويلة للقوالب المسيطرة التي أفرزتها الثقافة السائدة .
ويمكن تسمية هذه المرحلة « بمرحلة الأنوثة » والتي امتدت منذ استخدام
الروايات لأساء الرجال من أجل إخفاء شخصيتهن وحتى موت جورج
إليوت ، أي في الفترة ما بين ١٨٤٠ - ١٨٨٠ .

وقد عانت معظم أدبيات مرحلة الأنوثة من الصراع العنيف بين دورهن
التقليدي كنساء وبين طموحاتهن ككاتبات . ومثل قيام بعض الكاتبات بنشر
رواياتهن تحت أسماء رجالية مستعارة قمة هذا الصراع . وتقسم مؤلفة الكتاب
روايات هذه المرحلة الى ثلاثة أجيال . وُلد الجيل الأول بين عامي ١٨٠٠ -
١٨٢٠ ويشمل برونتي ، والسيدة غاسكل ، والسيدة براوننج ، ومارتينو ،
وجورج إليوت ، وولدت الجيل الثاني بين عامي ١٨٢٠ - ١٨٤٠ ويشمل
تشارلوت يونغ ، وإيانا مولوك كريغ ، ومارغريت أوليفانت ، وإليزابيث لين
لينتون . أما الجيل الثالث فقد وُلد بين عامي ١٨٤٠ - ١٨٦٠ ويشمل كاتبات
مشاعر رقيقة وقصص أطفال . إن العامل المشترك بين الأجيال الثلاثة هو النظرة
الدونية لأنفسهن . التي عانين منها كروايات نتيجة للصراع القائم بين
تصميمهن على الكتابة وبين موقفهن من مهمتهن الأساسية في الحياة كنساء .
ومما زاد من حدة هذا الصراع هو التناقض بين ما تتطلبه الكتابة من تطوير
وتشذيب الذات وبين ما تؤكد الثقافة السائدة للنساء الفكتوريات من الكبت
ونفي الذات ولوم النفس . إن الثقافة النسائية المحافظة جعلت من المستحيل
على نساء العصر الفكتوري أن يعبرن عما يعانينه أو يشعرن به باللغة التي يرينها
مناسبة . وهكذا أكدت فلورنس نايتنغيل أن الكبت وحده قد استلب النساء

قدرتهن على الابداع . ونتيجة كبت التجربة الشخصية والمعاناة اليومية ، فقد اتجهت معظم الاقلام النسائية نحو الحياة الداخلية للانسان التي غدت في كتاباتهن غزيرة ومكثفة وتمتاز بالرمزية والعمق . ثم اتجهت الرواية النسائية في الفترة ما بين جين أوستن وجورج إليوت نحو الواقعية النسائية حيث تم التركيز على اكتشاف القيم والمشاكل اليومية للنساء ضمن الأسرة والمجتمع .

أما المرحلة الثانية فقد تميّزت بالتمرد ضد القيم السائدة وشهدت دعوة الى نبذ المقاييس البالية والمطالبة بحقوقهن ومنها حقهن في الاستقلال . وتسمي الكاتبة هذه المرحلة التي امتدت من عام ١٨٨٠ وحتى عام ١٩٢٠ حينما حصلت النساء على حق التصويت ، بمرحلة « التحرر النسائي » . لقد أبدت النساء التحريات كرهاً شديداً للجنس وقرقأته . وأوحت الكاتبات التحريات بتجاربهن الخاصة الى شخصيات الرجال في رواياتهن . ولم تكن للروايات التحريات أهمية أدبية كبيرة ، ولكن أهميتهن تكمن في تصميمهن على تعريف واكتشاف « الأنثوي » في المرأة التقليدية . وكتلك على معاداة وتحدي الرجل . وبذلك فأنهن يمثلن مرحلة هامة فعلاً في التاريخ الأدبي النسائي وهي مرحلة إعلان الاستقلال وبدء الشخصية المتمردة المتطلعة إلى التحرر النسائي .

بدأت المرحلة الثالثة في التاريخ الأدبي النسائي منذ بدء اكتشاف الذات والتحرر من التبعية والبحث عن الهوية . وتمتد هذه المرحلة منذ عام ١٩٢٠ وحتى وقتنا الحاضر وتشمل دخول الأدب النسائي منذ عام ١٩٦٠ مرحلة الوعي . ففي عام ١٩٢٠ حصلت النساء الانكليزيات على حق التصويت

لأول مرة عرفاناً من المجتمع بجهودهن وتضحيتهن خلال الحرب العالمية الأولى . وبسبب موت عدد كبير من الأدباء والشعراء الشباب في هذه الحرب ، فقد اندفعت المرأة لكي تتبوأ مركزاً قيادياً في أدب تجاهلها لزمّن ليس بالقصير . وهكذا شعرت النساء برغبة جامحة لاكتساح مكان الرجال . ولكنهن عانين من مركب نقص شنيع منعهن من التقدم لهذا المركز . ومن الغريب فعلاً أنه كلما أقرب الأدب من كونه نسائياً في الشكل والمضمون ابتعد عن اكتشاف التجربة الحقيقية للنساء . أما بعد موت فيرجينا وولف عام ١٩٤١ . فقد تراجعت الرواية النسائية الانكليزية نتيجة لمعاناتها من ضعف أكيد . فقد كان على الرواية النسائية في مراحلها الثلاث المختلفة أن تحارب ضد قوى تاريخية حضارية صنفت تجربة المرأة في المقام الثاني . وتعتقد الكاتبة بأهمية القيام بدراسة شاملة للحركة الأدبية النسائية من أجل تبيان السبب الكامن وراء إصرار النساء على الكتابة والانتاج الأدبي رغم الشعور بالنقص ورغم التحامل والحواجز الفعلية الموضوعية أمام تقدمها . إن الكتاب يوحي بأن الانتاج الأدبي مثل دور مصدر الحياة والهوية والوجود للنساء ولهذا تشبثن به رغم كل المصاعب والعراقيل .

* * *

« الروايات الأنثويات والارادة في الكتابة »

هو عنوان الفصل الثاني الذي تخصصه إلين شوالتر لمناقشة الموقع الاجتماعي والطبقي للروايات الانكليزيات وتأثير ذلك على حجم مساهمتهم في الانتاج الأدبي للقرن التاسع عشر . تؤكد المؤلفة أن الانطباع السائد لدى الأوساط الأوربية بأن معظم الروايات التي نشرت في القرن الماضي قد كتبت بأقلام نسائية هو انطباع خاطيء وأن نسبة الروايات بقيت تمثل أقلية . ولكن يبدو أن هذا الانطباع ولبد شرعي للرأي الأدبي الرجالي الذي يفيد أن أي تدخل نسائي على الساحة الأدبية يشكل خطراً وتهديداً . وليس من المستغرب القول إن النساء كن أقل جدارة في كتابة الرواية . ذلك لأنهن لم يرتدن المدارس والمعاهد والجامعات واقتصار ثقافتهن على التعليم الأساسي والقراءة المنزلية . وكما قالت كاترين كروز فان ست ساعات من تعلم اللاتينية واليونانية أفضل من ست ساعات تقضى في أعمال المنزل والتطريز . وتمثلت أولى نتائج انعدام تكافؤ الفرص الثقافية بشعور ذاتي لدى الروايات بدوينيتهن أمام الكتاب من الرجال .

ولذا فقد ركزت بعض الروايات بشكل غير عادي على اكتساب الثقافة والمعرفة والتظاهر بها الى درجة الحدقة . لقد ادركت جورج اليوت هذا الخطر ولكنها لم تستطع تجنب الوقوع فيه . وللسبب نفسه عمدت بعض الروايات

النجاحات الى استبعاد المحاولات النسائية الياقة في الرواية كي يحافظن على انتاج نسائي رفيع المستوى . إن هذه المقاييس الرفيعة أدت بالجيل الأول من الروائيات الى القسوة على أخواتهن وعلى أنفسهن . ولهذا المهدف أيضاً كتبت جورج إليوت مقالاتها « روايات سخيفة » التي تحذر فيها النساء من محاولة كتابة الرواية قبل اكتسابهن الكفاءة والمستوى المطلوبين .

ان الانتاج الشري لروائيات القرن التاسع عشر غالباً ما يعزى الى انشغالهن التام بمهنتهن الأدبية . فقد كانت الخيارات امام نساء الطبقة الوسطى محدودة جداً في ذلك القرن . فبعد التدريس لم يكن لديهن ما يشغلن أنفسهن به سوى القراءة والكتابة . أضف الى ذلك ان العديد من النساء ، خاصة غير المتزوجات منهن ، وجدن في الكتابة والنشر مصدر رزقهن . خاصة وأن مردود الكتابة المادي كان أفضل من مردود أية مهنة أخرى يمكن للمرأة القيام بها . ولكن مع تحسن المستوى الثقافي للنساء وازدياد فرص العمل أمامهن فقد اقتربت نماذج أعمالهن من أعمال الرجال . لقد عارض معظم رجال الطبقة الوسطى في العصر الفيكتوري العمل المأجور للنساء بحجة فقدانهن الأنوثة وما يلتصق بها من براءة وجمال . وهذا ما كان يخلق عقدة الشعور بالذنب لدى النساء . فكان عليهن التغلب على هذه العقدة التي رافقت دوماً إبداعهن وانتاجهن الأدبي . وهكذا امتنعت الكثير منهن عن الكتابة لأنهن لم يستطعن تجاوز هذا الشعور . وتورد المؤلفة العديد من الأدلة القاطعة على صحة وجهة النظر هذه ، وخصوصاً ما نجده في بعض السير الذاتية من محاولات مغلصة ومضنية لمقاومة رغبتهن في الكتابة . كما أن بعض الكاتبات أمثال تشارلوت يونغ عانين من مشكلة إضافية ، وهي مقاومة آبائهن لرغبتهن في الكتابة والنشر .

لقد كانت الشخصية الذكرية خيالاً مغرياً لمعظم هؤلاء النساء منذ طفولتهن . فمع أن عادة استخدام أسماء الرجال المستعارة قد اختفت تقريباً مع اقتراب نهاية العصر الفيكتوري ، فإن معظم النساء استمررن في استخدام أسماء تصلح أن تكون نسائية أوجالية . كما يلاحظ أن محاكاة الأب والاعتماد عليه وفقدان الأم أو الغربة عنها تتكرر في معظم روايات النساء في القرن التاسع عشر . عل السبب يعود إلى أن معظم نساء الطبقة الوسطى حينئذ كن ضيقات الأفق وتقليديات مقارنة بالأباء المتعلمين والمتقنين . ومع أن معظم الدراسات الحديثة لعلاقة الروايات الفيكتوريات بآبائهن أكدت على الآثار السلبية لمثل هذه العلاقة ، يجب عدم التغاضي عن المغالاة الموجودة في هذا الطرح . ففي دراسة حديثة قرنت جوديث باردويك ظهور دوافع الإنجاز المتطور لدى النساء الفيكتوريات بعلاقتهم مع آبائهن ومحاكائهن لهم . أضف إلى ذلك أن إخضاع النفس لواجب القربة ساعد على اكتساب هؤلاء الروايات الثقة في قدرتهن على الحب ومنحنهن الأرضية المناسبة لإدخال الواجب النسائي في التعاطف والمحبة في رواياتهن وقد ساهم الجمع بين الزواج والأمومة والكتابة على ممارسة ضغوطات مختلفة على النماذج المهنية للنساء . فمن جهة كانت الواجبات الاجتماعية كثيرة ومتنوعة ومن جهة أخرى رفضت معظم النساء فكرة إهمال واجباتهن الزوجية بسبب مهنتهن الأدبية كفكرة غير مقبولة وغير إنسانية . فقد أكدت السيدة غاسكل عدم استطاعة أحد القيام بواجبات « الابنة والزوجة والأم إلا من عينها الله لهذه المهمة الخاصة » .

لقد كان الرأي السائد حينئذ هو أن المرأة لا تستطيع الجمع بين واجباتها كأم وقدرتها كادبية دون الإضرار بأحدهما . واستمر الوضع هكذا حتى عام

١٨٩٣ إذ بدأت المناقشات الواقعية تبحث عن امكانية الجمع بين الأسرة والكتابة . بالطبع فإن الرأي السائد حول انعدام الانسجام بين الأمومة والكتابة كان رأي النقاد الرجال . أما النساء أنفسهن فقد وجدن طرقاً مناسبة للتوفيق بين الواجب العائلي والأدب بحيث أغتنى أذهن بالتجربة العائلية . وبدوره تحول الواجب العائلي الى مصدر متعة ذي معنى بفضل الانتاج الأدبي . فقد أكدت السيدة غاسكل على فائدة الاحتفاظ بعالم الأدب الخاص والهروب اليه أحياناً بعيداً عن الواجبات اليومية الرتيبة وأصبحت السيدة غاسكل نفسها رائدة مدرسة « النشر الأمومي » . وأصبحت الكتابة تعويضاً ثميناً للنساء المزوجات عن الوحدة والمعاناة . وكان من الطبيعي جداً ان يثير تصميم النساء على الكتابة ردة فعل معادية لدى الرجال . فحين استطاعت النساء الصراع القائم بين الطاعة والمقاومة وبين الأنوثة والمهنة اكتشفن أنهن يواجهن مقياساً نقدياً جديداً ينكر عليهن الأنوثة والفرن معاً.

http://www.archive.org



هذا المقياس النقدي الجديد هو ما تبحّثه المؤلفة في الفصل الثالث « ازدواجية النقد والرواية النسائية » إذ تؤكد على حقيقة اعتبار الروايات من قبل نقاد القرن الماضي كنساء أولاً وكأثبات بعدئذ . فإذ لم تتنكر الرواية تحت اسم رجل مستعار يجب أن تتوقع تركيز النقد على أنوثتها وإضافتها الى غيرها من الروايات رغم الاختلاف الكبير الذي قد يفصل بين أساليهن ومواضيعهن . فقد اخترع نقاد العصر الفيكتوري التسميات التي تؤكد خصوصية النساء وتجنّبوا الطبيعة المهنية الحيادية للكاتبة فأطلقوا على الروايات

تعايير مثل « مؤلفات نساء » ، و « قلم نسائي » ، و « سيدة روائية » و « سيدات نشر » . لقد اعتبر النقاد اشتراك الروائيات في الكتابة مؤامرة لسرقة السوق والأدب والقراء منهم . ولكنهم رغم كل ذلك اضطروا الى الاعتراف عام ١٨٥٣ بكون أفضل الروايات الأنكليزية قد كتب من قبل نساء « وبأن هذا العصر هو عصر التقدم والعلم والروائيات » . ومع ذلك استمر الاعتقاد السائد بانفصام عملية الخلق : المرأة خلاقه جسيماً والرجل خلاق فكرياً وإن صراعاً ما سينجم حتماً بين عمليتي الخلق هاتين إذا ما حاولت المرأة أن تكون خلاقه فكرياً .

تصر إحدى النظريات المهنية على أن النساء الفاشلات والمنكوبات هن الوحيدات اللواتي يحاولن الكتابة وإن البحث عن الشهرة ما هو إلا تعويض عن جوانب أخرى افتقدنها في حياتهن . وهذا ما أكدته مثلاً الشاعرة جبر الدماسي عام ١٨٦٢ « إن النساء السعيدات في حياتهن والمشبعات حباً والناعمات بعلاقات عائلية سليمة نادراً ما يحاولن الكتابة . وقد استجابت النساء لمثل هذا النقد بأن حاولن جعل أدهن امتداداً لحياتهن العائلية حتى أن جورج سميث نعت السيدة غامسكل بقولها « لقد كانت فخورة بادارة بيتها أكثر من كل هذه الكتابات » . وهكذا تم التقسيم الجنسي للأدب : فهناك نشر ذكري وآخر نسائي . وقد ذهب بعض النقاد الى الاعتقاد بأن الفلسفة والأفكار العامة تحدّد الصيغة الأدبية للرواية الرجالية وأن شخصياتها توضع ضمن هيكل فكري مستمد من ذلك بعكس الرواية النسائية التي تركز على الشخصيات نفسها وعلى محاكاة القارئ لإحدى هذه الشخصيات مع بقاء المجال الفكري لهذه الرواية محدوداً . وهكذا ازدوج المستوى النقدي الذي طبقه النقاد على الرواية

حسب ملامحها الجنسية ، وبالفعل فغالباً ما حددت هذه العناصر النسائية أو الرجالية في الرواية جنس الكاتب . بالطبع لم يكن هذا الأسلوب طريقة نقدية ناجعة والتخمينات الصحيحة لم تكن كثيرة . فلم يستطع النقاد مثلاً تحديد جنس كاتبي رواية « جين إير » التي نشرت عام ١٨٤٧ ورواية « آدم بير » التي نشرت عام ١٨٥٩ وحين علموا بأن مؤلفيها فعلاً نساء أصابهم القنوط . فالروائيات استطعن تجاوز هذا النوع من النقد ونجحن بوصف الحياة العادية للنساء وبشكل دقيق . يهدف انتاجهن الى اثبات قدرتهن الفنية فقط وإنما الى تغيير أحاسيس وطموحات وبالتالي واقع قرائهن من النساء . وقد كان الاندفاع النقدي النسائي يطرح سؤالاً يعتبر فعلاً جزءاً أساسياً من روح العصر : « ماذا سيفيدنا هذا الكتاب ؟ » . وانتاجهن الأدبي كان بذلك جزءاً من البحث المتواصل عن بطلات ، وعن نماذج وأدوار جديدة وأنواع حياة مختلفة باتجاه الأفضل .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



- البطلات عند تشارلوت بروني وجورج إليوت :

تناقش المؤلفة في الفصل الرابع من كتابها بحث الروائيات اللواتي بدأن الكتابة عام ١٨٤٠ عن بطلات - لاعبات أدوار - يجمعن بين القوة والنعومة والذكاء والأنوثة والمهارة والخبرة العائلية . فعلى خلاف روائيات الجيل الماضي سعت كاتبات هذا الجيل الى أن يكن نساءً جذابات بالإضافة الى كونهن روائيات مختصات . لقد كانت جين أوستن الكاتبة المفضلة حقاً لدى النقاد الرجال ، أما جورج ساند فكانت تجسيدا للأنوثة الحقة والموهبة . واستمر البحث عن نوعين من البطلات : لاعبات أدوار محترفات ومتمعات وأيضاً بطلات رومنديات يعشن العاطفة والمعاناة والتمرد!! وقد قسم النقاد آنذ التراث الأدبي الى ما يمكن تسميته بخط أوستن وخيط ساند . وأصبحت بقية الكاتبات إما بنات جين أو بنات جورج . وفي عام ١٨٦٠ شمل خطأ أوستن وساند كلا من بروني وإليوت .

وحين سيطرت كل من تشارلوت بروني وجورج إليوت على الساحة الأدبية ، أصبحنا موضع إعجاب النساء أو نغمتهن . ولأن جورج إليوت كانت الأقوى والأهم أدبياً من بروني فإن نقد أعمالها كان أحد أهم الطرق لتعريف الروائيات بأنفسهن ، ولم تحل ردود الفعل هذه من مشاعر الحسد والغيرة وأحياناً الكراهية . مثلت جورج إليوت ، بالنسبة لمعظم الروائيات ، قمة تطورهن . ولكن التطور اللاحق وظهور الجمالية النسائية الجديدة في مستهل القرن

العشرين هيا الفرصة المناسبة لهؤلاء الروائيات للتحرر النهائي من آثار ملحمتهما .

ان ملحمتي حياة برونتي وإليوت قد انعكستا على بطلات رواياتهما . فبطلة برونتي «جين إيسر» هي بطلة تحقيق الذات . بينما مثلت بطلة إليوت «ماغي توليفر» بطلة نكران الذات . يمكن اعتبار «جين إير» و«ميل أون ذافلوس» عرضين قوين لنمو وتطور فتاة إنكليزية في العصر الفيكتوري . ومع ان الروائيتين تحتويان على فقرات من حالات التمرد النسائية فانها تبقيان في التحليل الأخير مثالين تقليديين للكتابة الأنثوية ، وبالرغم من ان «جين إير» قد نشرت قبل ثلاث عشرة سنة من «ميل أون ذافلوس» فإنها الأكثر إبداعاً والأغنى تجريبياً من الأخيرة . إن الاختلافات الظاهرة بين حرية برونتي في التعبير والحركة ، وبين تقليدية وطبيعية نثر إليوت توشي باختلاف مواقف الروائيتين من النثر الانثوي الحر والمقيد . لقد تنبأت «جين إير» ، لابل صاغت الصراع القاتل بين الملاك القابع هادئاً في المنزل وبين الشيطان الذي ظهر مؤخراً في نثر فيرجينا وولف ، ودوريس ليسنغ ، وروائيات إنكليزيات أخريات في القرن العشرين .

في «جين إير» تنمو البطلة في عالم يفتقد الدعم النسائي المتبادل وتتولى فيه النساء مراقبة بعضهن بعضاً لمصلحة الاستعباد البطريكي الأبوي . فالرغبة الجنسية هي اذن علامة جنون اخلاقي ولذا يجب إخضاعها وعزلها باعتبارها حالة غير طبيعية بل مرّضية . فالمسافة بين غرفة برونتي العلوية حيث يتحكم العقل بالرغبة الجنسية وبين ملجأ ليسنغ حيث يقبل سر الجسد الغامض

هي احدى مقاييس تطور التراث النسائي . تحرر بطلة ليسنغ الزوجة المجنونة ، وتغادران سوية لاستئجار شقة في المدينة . ولم يكن باستطاعتنا تصور مثل هذه النهاية « لجين إير » لأن مثل هذه الاحتمالات والحلول كانت تقوق قدرة الرواية الأنثوية على المواجهة . فزواج جين من روشستر هوزواج الند للند . ولكن يتساوى النساء والرجال في الأدب الأنثوي في خضوعهما للظروف والتقييدات نفسها ، ولا يتساوى الطرفان في التسامح المتبادل من أجل النمو والتطور المتبادل .



ولكن القصة لم تكن قصة بطلات فقط . فقد توجب على الروائيات وصف حياة أبطال أيضاً . ولهذا تناقش المؤلفة « أبطال الروائيات أورجل المرأة » في الفصل الخامس من الكتاب . تؤكد المؤلفة على أن تشارلوت برونتي شكت الى صديقها جيمس تيلور عجزها عن وصف شخصية الرجل لأن « الاحساس والنظرية لا يعوضان عن الملاحظة والخبرة . . فحين أكتب عن النساء اكون واثقة من نفسي وموضوعي أما حين أكتب عن الرجال فأنا غير واثقة . » لقد أوضحت برونتي بأن على النساء مهمة بناء أبطالهن من مخيلتهن . لأن مناطق الخبرة الرجالية محظورة عليهن . ولهذا السبب وجد النقاد الرجال صور الأبطال في الروايات النسائية قاصرة ومضحكة أحياناً .

ينقسم أبطال النساء الى ثلاثة أنواع . فهم إما رجال فاضلون يتصورون على الشر ويكافؤون . وإما طغاة من سلالة روشستر « بطل رواية جين إير » . وإما عشاق قساة أمثال بطل رواية جورج إليوت « فيلكس هولت » . أضف الى ذلك شخصية رجل الدين الذي من السهل تحويله الى بطل لأنه

رجل مهذب جنتلمان « يرتبط بالسوء ويستطيع ممارسة الجنس أيضاً . ولذا فهو يمتلك جاذبية العالمين الروحي والمادي مما يجعله أقرب الى نخيلة النساء من الإنسان العادي . ان تقاليد الرواية الأنثوية التي جعلت من المستحيل على البطلات أن يعرضن القوة أو الحياة الجنسية ، دفعت الروائيات الى عكس هذه الجوانب من حياتهن على أبطاهن .

لم يمنح النقاد الرجال أية ثقة للروائيات حتى في تصوير الشخصية النسائية . فقد أصر أي بي وبل عام ١٨٤٨ على أن أفضل وأنبل الشخصيات النسائية قد خلقها الكتاب الرجال . كان هذا الافتراض نتيجة طبيعية للاعتقاد الفيكتوري بأن النساء نسخ ناقصة ومعطوبة من الانسانية الكاملة التي يمثلها الرجال . فمن السهل على الرجال فهم للمخلوقات الأقل تطوراً . ولكنه صعب على النساء الأتقاء بوعيهن الى مستوى الرجال . وهنا يبدو مهماً أن نلاحظ أن معظم الروائيات قد حكمن على أبطاهن بالإصابة بمرض عضال ، أو بحادث أليم ، أو بفقدان البصر . وكأنهن قد قررن أن يعلمن الرجال كيف يشعر الإنسان حين يكون ضعيفاً أو يجبر على الاعتداء على الآخرين . حيثث فقط يمكن للرجال فهم حاجة النساء للحب وكرههن للضعف المفروض عليهن . إن « رجل المرأة » يجب أن يعرف كيف تشعر المرأة حقاً ، اذا أراد فعلاً إصلاح حياته وإعادة اكتشاف إنسانيته .

* * *

مع نهاية هذا الفصل يصل الكتاب الى ذروته في الفائدة والبحث الدقيق والمتنوع والمتعمق . وتبدو الفصول التالية بالمقارنة أقل كثافة وشدة وحيوية ، وذلك بسبب طبيعتها التي يغلب عليها طابع الوصف أكثر من البحث ، ولكنها

تبقى ضرورة لمخطط الكتاب وموضوعه . تناقش المؤلف في الفصل السادس موضوع « رواية الإثارة والمعارضة النسائية » . وتوضح العلاقة بين ظهور رواية الإثارة ونهاية عصر برونتي وجورج إليوت والسيدة غاسكل في عام ١٨٦٠ حاولت النساء اختراق احتكار الرجال لسوق النشر ، ويرهن فعلاً بأنهن منافسات قويات مما أثار حفيظة وحقد العديد من الرجال . وحالما بدأ بتحقيق الربح بنجاح . أخذت كتابات رواية الإثارة باصدار المجلات والكتب واعداد لا تنتهي من الروايات التي وجدت سوقاً رائجاً لدى نساء الطبقة الوسطى اللواتي كن في الغالب رهنات البيت يمارسن القراءة كجزء من حياتهن العملية . ولهذا كن يرغبن في قراءة الروايات التي تصف المستحيل واللامعقول لأنهن يجدن في ذلك فرصتهن الوحيدة لإطلاق العنان لمخيلتهن للعبث في هذا الواقع .

ARCHIVE

<http://ArchiveBeja.Sakhrit.com>

ولهذا كانت رواية الإثارة تعبيراً دقيقاً عن مشاعر الغضب والاحباط لدى النساء ، الناجمة من كبت قواهن الجنسية والتي نجحت رواية الإثارة في معالجتها بشكل أكثر مباشرة من ذي قبل . وهكذا فقد تعرف القراء على البطلة الجديدة التي تحول كرهها للرجال الى عنف مباشر . فقد عبرت السيدة اوليفانت عن دهشتها حين رأت في « بطلات رواية الإثارة نساءً يتزوجن عاشقيهن في فورة عاطفية . نساءً يطلبن من عاشقيهن أن يحملوهن بعيداً عن أزواج ويبوت بكرهنها . نساء يمنحن ويتقبلن القبل العنيفة والعناقات العاطفية ويعشن في حلم مشير » . وفي كثير من الروايات يأتي موت الزوج كحل مرغوب فيه ، وتنجو النساء من أسرهن بواسطة المرض أو الجنون أو الطلاق أو الحرب أو حتى القتل . ومن الواضح أن الروايات تعاطفن مع الشابات اللواتي يصبن

بالإجباط بسبب حياة الرثابة والملل داخل البيت بعكم. حا الشباب الذين يدفعهم الأهل الى الخروج نحو العالم الواسع ليشاركوا في المعارك الكبرى .

لقد ترك موت جورج إليوت عام ١٨٨٠ الرواية النسائية بدون قيادة أدبية فعالة ، مع بقاء مثلها وقيمها على الساحة الأدبية لسنين عديدة . ومع اختتام المرحلة الأنثوية ووفاة إحدى عظميات قادتها ، شهدت الرواية الانكليزية فقدان علاقة الفهم والاحساس المشتركين بين الروائيات والقراء . وكان على الروائيات ان يجابهن المجتمع والثقافة الرجالية السائدة وأن يتمردن عليهما . ولكن التمرد بدأ فعلاً منذ بدأت رواية الإشارة بفتح الامكانيات الثورية في الواقعية العائلية الأنثوية . ولهذا فسرعان ما اندمجت الروح العالية والفن الكوميدي لروائيات الاثارة مع أناشيد النساء التحرريات الثوريات .

ويأتي الفصل السابع ليعالج بشكل خاص موضوع « الروائيات التحرريات » . وهنا تؤكد الوقائع التي توردها المؤلفة على قيام الروائيات التحرريات بدور رئيسي خلال الأعوام ما بين ١٨٨٠ و ١٨٩٠ في صياغة وشيوع الايديولوجية النسائية التحررية ، وساعدهن في ذلك اختفاء الرواية الثلاثية الأجزاء عام ١٨٩٠ . أن هؤلاء الروائيات اللواتي لم يرتعن أصلاً لهذا النوع من الانتاج الأدبي تمهين فوراً نحو كتابة « القصة القصيرة » و « الأحلام » و « القصة الرمزية أو الخيالية » . فبينما عبرت الروائيات الانثويات عن القيم النسائية بشكل غامض وردىء وأعلن عداؤهن للتحرر النسائي . فقد تمتعت الروائيات التحرريات بحس متطور من الانتهاء إلى أخوة النساء الكاتبات الأخوة التي أملت عليهن واجبات ومنحتهن حقوقاً .

لقد جذبت نظرية التطور جمهور النساء التحرريات . لأن نظرية داروين الاجتماعية هذه قدمت نموذجاً علمياً لإمكانية تحقيق التأثير النسائي في المجتمع . ومكثداً بدأ ينتشر بين النساء الاعتقاد بأحقيتهن بقيادة المجتمع بسبب وقوفهن في المقدمة الروحية لعملية التطور واستعدادهن لتقديم القيادة الاخلاقية التي بدت انكلترا بأمس الحاجة لها . وشنت النساء حملة ضد الدافع الجنسي الذكري الذي سبب الانحطاط والانهيار العالميين . بينما رفع الدور النسائي الى مستوى الامومة المقدس والنقي من كل الارتباطات المرفوضة . ولكن بعض النساء اعتبرن الامومة مصيدة جسدية تستنفد فيها النساء طاقتهن الفكرية والسياسية . فقد كتبت بيترس ويب في مفكرتها عام ١٨٨٧ « أن على النساء التويات اللامعات أن يبقين عازبات كي يحولن عاطفة الامومة القوية الى عمل عمومي نافع » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهكذا نرى أن معظم الأدب النسائي التحرري قد عبر عن ردة فعل قوية - وغير مستساغة من قبل معظم النساء العاديات - ضد قوى الرجال الجنسية . ولعل جزءاً من السبب يعود الى أن الفيكتوريين آمنوا بأنه لا يمكن للزوجة رفض طلبات زوجها وأن للزوج حقاً مطلقاً على زوجته . وفي تعليق ممتع ومفيد عن الجنس في العصر الفيكتوري كتبت جورج إيكرتون : « يصبح الزواج بالنسبة لمعظم النساء دعاة قانونية وإذلاً يومياً ، ونيراً كريهاً ، يهرمن بسبب وضعهن كحاملات أطفال . يخصصن فقط في لحظة واجب وليس لحظة حب » . وعلى العموم فقد تجلّى لدى النساء التحرريات احترام للأمومة والحب وكره للجنس والولادة . وباختصار فإن التحرريات عرفن جيداً الشيء الذي وقفن ضده ولكنهن ادركن بشكل غامض فقط الشيء الذي حاربن من

أجله . وفي هذا الجيل بالذات ظهرت في عالم الأدب الانكليزي الظاهرة الفريدة المتميزة بانتحار النساء أمثال : اليونير ماركس ، وتشارلوت ميو ، وأديلا نيكلسون ، وآمي ليفي . إن عودة سريعة الى الماضي تبين لنا وجود قصة واحدة لدى النساء التحرريات أهلكن أنفسهن في إعادتها . فمع أنهن بدأن وجودهن الأدبي بشعور وحدوي واهتمام حقيقي بالمستقبل الروائي والنسائي ، فقد انتبهن الى الانسحاب من العالم الخارجي والتركيز على عالم الاحساس الداخلي حيث توقعن إيجاد الحقيقة النسائية الرفيعة . ولهذا ترى أنهن رفضن أو على الأقل تنكرن حرية التعبير حين حصلن عليها . ومن المؤسف حقاً ما حصل للروائيات التحرريات فحين رأين حدود عالمهن تضخمت نظرتن المحدودة وحولنها الى رؤيا مقدسة .

تبحث المؤلفة العلاقة بين « النساء الكاتبات وحركة التصويت » في الفصل الثامن . فقد عدا أدب المعارضة النسائية المسهب والحماسي سياسياً في عام ١٨٩٠ على أيدي النساء المطالبات بحق التصويت في الانتخابات العامة . لقد كانت البداية النظرية لحركة التصويت النسائية مقالة « إثبات حقوق النساء » التي كتبها ماري ولستون كرافت ونشرتها عام ١٧٩٢ . أما بداياتها التنظيمية . فنعود الى تنظيم الحركة في مانشستر عام ١٨٦٥ . تؤكد الكاتبة أن معظم الروائيات الفيكتوريات أبعدن أنفسهن عن الحركة وامتنعن عن تحمل العبء الإضافي الذي أمثله عليهن هذه المعركة الكبيرة لشعورهن بامتيازهن الطبقي وموقعهن الاجتماعي . وفي عام ١٨٨٩ وقعت بعض النساء المعروفات وزوجات المشاهير من الرجال اللواتي ذعن من ثورية النساء التحرريات على وثيقة تدعى « دعوة ضد حق النساء في التصويت » نشرت في

مجلة « القرن التاسع عشر » أدعين فيها بأنهم لم يعانون من العجز الذي يفترض في بنات جنسهن . لقد كان الانتساء الطبقي هاماً جداً في تحديد تجاوب الكاتبات لحركة التصويت ، كما تؤكد ذلك كتابات فيرجينيا وولف . فبانضمامهن الى الحركة كان على الكاتبات التخلي عن الفروقات الطبقية وعن امتيازاتهن كسيدات . كما أخاف انضمام ابنة المزارع والحياط الى الحركة هؤلاء النساء وأعادهن الى غرف استقبالهن .

لقد وجدت الكاتبات أنفسهن خلال حركة التصويت وجهاً لوجه مع جملة من التحديات والتهديدات كاحتمال مواجهة العنف والقسوة ، وامكانية قيام الحكم النسائي ، وإلغاء الحواجز الطبقية ، وسيطرة الروح الجماعية وما يترتب عليه كفقدان الخصوصية الآمنة التي ترعرعت فيها « صفاتهن الأخلاقية الخاصة » . لقد كان التغيير مفاجئاً جداً فانحسر تأثيره التحريري ، وكانت النتيجة ردة فعل صاروخية فهددت بانسحاب عدد كبير من كاتبات هذا العصر من الانشغال الاجتماعي . ولجوهن الى فحص مستفيض لأحاسيسهن . وهكذا عدن أدراجهن الى عالم الامتيازات والطبقات والفراغ نتيجة لفشلهن في التخلي عن خصوصيتهن وعدم استطاعتهن مواجهة أنفسهن ضمن الحركة كأناس عاديين .



وتعالج المؤلفة في الفصل التاسع جانباً آخر من النشاط الأدبي لكاتبات حركة التصويت . فهي تعزو بدايات « الجمالية النسائية » الى هؤلاء الكاتبات اللواتي تحددين جون ستوارت مل في تحويل المسائل الأخلاقية لحركة التحدي النسائية الفيكتورية الى فلسفة جمالية . فقد بدأت روايات ما بعد الحرب

الأولى بتطوير نشر بحثي بشعور جديد . واتسمت الجمالية النسائية بتطبيق
الايديولوجية التحررية النسائية على اللغة والأدب وعلى الكلمات والجمل ،
وعلى المفاهيم والقيم أيضاً . وتعتبر الكاتبة دوروتي . م . ريتشاردسون من
أهم ممثلات الجمالية النسائية في انكلترا . فقد اعتبر إدوارد كارنيت عملها
« ممثلاً للانطباعية النسائية » وقام بدراسة أعمالها الأدبية واكتشف علاقاته بأعمال
النساء الأخريات . كما ان بعض معجبيها قارنوا أعمالها بأعمال بروس وجويس
ولكن تراثها الحقيقي كان نسائياً في محتواه العام حيث أصبح « وعي النساء »
موضوعها الأساسي .

إن رؤية دوروتي ريتشاردسون لانتحار أمها كاحتجاج صارخ على
والدها هوشيء بالغ الأهمية لأنه دعوة مباشرة للأدب « إعدام الذات » الذي
كان العلامة المميزة للجمالية النسائية . ومع أن استجابة النساء للمطالب
الانسانية قد حال دون ارتقائهن الى مرتبة الكاتبات العظيمات ، فإن دوروتي
ريتشاردسون قد فكرت بتحويل هذه النقطة الى ميزة نسائية . حتى التهمة التي
توجه للنساء بسرقة أفكار أحيائهن يمكن أن تؤخذ كبرهان على فهم النساء
العميق للوحدة اللازمية خارج التقلبات الايديولوجية . ولهذا فقد أكدت
دوروتي « على أن الآراء والأفكار أمور رجالية لا تهم النساء فعلاً . لأن النساء
يمكن أن يؤمن بكل الآراء في وقت واحد أو ببعضها أولاً يؤمن بأياها على
الاطلاق ، لأنهن يستطعن رؤية العلاقة بين الأشياء التي لا تتغير أكثر من
الأشياء المتغيرة دائماً » . لقد وضعت ريتشاردسون استراتيجية جمالية جنبتها
الاصطدام مع عنفها وغضبها وحزنها ومشاعرها الجنسية . وتحت ظل هذه
الجمالية استطاعت ريتشاردسون انتاج رواية ضخمة « يلغرميج » وكذلك كتبت

فيرجينيا وولف روايات عدة . ولكن تبقى الحقيقة بأنه كان الأفضل للنساء لو استطعن مواجهة غضبهن بدلاً من انكاره ، ولو استطعن ترجمة كآبة شعورهن الى مجابهة بدلاً من الصراع من اجل تحويله الى قنوات أخرى . لأنهن حين انتهين من كتابة الكتب بقيت الكآبة وبقي الظلام جاثمين على صدورهن . كخطر وتهديد كما كانا دوماً ، وبقين عاجزات عن محاربتهم .

* * *

« فيرجينيا وولف والحرب الى الخنثى » هو موضوع الفصل العاشر . إن أهمية هذا الموضوع ترتبط بتأكيد نقاد الأدب النسائي التحرري في السنوات الأخيرة على قوة ومرح فيرجينيا وولف ورؤيتها كمثل أعلى لحساسية أدبية جديدة . ليست أنثوية ولكنها مخشبة . إن رأي فيرجينيا وولف في الجاهلية النسائية يتركز حول محور الهوية الجنسية . فكل الأوجه القوية ، المظلمة والمزعجة من الأنوثة تصاغ الى رجولة . فمند بداية حياتها وجدت وولف ان تحقيق هوية جنسية مريحة ومنسجمة هي مشكلة ملحة . فقد كانت تعتقد بأنها وريثة تراثين مختلفين ومتضادين . واندفع هذان الجدولان المتنافسان ليتدفقا في دمائها دون أن يوصلا الى الانسجام . فبدت الأنوثة والرجولة مبدأين مختلفين ومتميزين نسبتهما وولف الى المضادات التي صادفتها في حياتها الخاصة . وهكذا استمر صراعها هادفاً الحفاظ على هاتين القوتين المتنافستين في حالة توازن دون الخضوع لاحدهما . فالأنوثة الحققة والرجولة الحققة كلتاهما خطرتان كما رأتهما وولف .

تركز الكاتبة في هذا الفصل على الحياة الجنسية لفيرجينيا وولف وإحباطها الناجم عن قرار زوجها بعدم إنجاب أطفال . وعلى العكس من

إيلين مورز التي تركز في كتابها « النساء الأدبيات » على الأثر الإيجابي للتجربة الشخصية على الإنتاج الأدبي فإن إيلين شاولتر تحاول الكشف عن المداخلات السيكلولوجية والاجتماعية التي أثرت سلبياً على فن وولف وإنجازها الأدبي . ومع أن هذا الفصل يلقي ضوءاً على حياة فيرجينيا وولف حيث كانت عرضة للمرض والألم والحيرة والتمزق فإنه يبدو في التحليل الأخير فصلاً ضعيفاً خاصة إذا ما قورن بالفصل الأول أو الثاني مثلاً . ذلك لأن معظم استنتاجات المؤلفة تعتمد فرضيات تستند بدورها على فرضيات أخرى تجوز صحتها بنفس القدر الذي يجوز خطؤها .

تركز المؤلفة هنا على إحباط فيرجينيا وولف نتيجة قرار زوجها بعدم إنجاب أطفال ولكنها لا توضح السبب لماذا امتنعت فيرجينيا عن مناقشة زوجها أو محاولة إقناعه بوجهة نظرها . ولكننا لا نعلم وجهة نظر فيرجينيا . رغم أن هذا القرار يبدو كأنه قد غير دقة حياتها . وهكذا فإن وولف حسب رأي المؤلفة لم تحقق أنوثة طبيعية كاملة كما أنها لم تشعر أنها مساوية للرجل ولذا بحثت عن خنوثة هادئة بعيداً عن التصنيف الجنسي وما يترتب عليه . وبالنتيجة فإن القارئ يخلص إلى شعور أكيد وهو أن الكاتبة لم تناقش أدب فيرجينيا وولف وتجربتها على نفس المستوى الرفيع الذي ناقشت به تجربتي برونقي وجورج إليوت .

وهو قول مشابه ينطبق على الفصل الأخير الذي حمل عنوان : « ما بعد الجمالية النسائية : الروايات المعاصرات الذي بدا لي مقتضباً وسطحياً . إذ أهم ما جاء به هو مناقشة المؤلفة لكتاب دوريس لسنغ « الكتاب الذهبي »

الذي اعلنت به أن النساء الحرّات لسن حرّات فعلاً ولكنهن مخلوقات عاجزات ، موزعات التفكير ومازلن محكومات باعتمادهن على الرجال . كما ناقشت أهمية مارغريت دريبل واتصالها بالتراث النسائي . ومع انها ضمنّت فصلها الاستنتاج بأن التراث النسائي يحمل أملاً بفن من الممكن ان يحقق طموحات وولف وإليوت فإن فصلها الأخير هذا إقرار أكيد بأن العصر الفيكتوري مشهد قمة الأدب النسائي وان الروايات المعاصرات لايشرن بمستقبل يضاهي تراث اليوت وبرونتي وأوستن وفيرجينيا وولف .

ومع ذلك يبقى هذا الكتاب القيم تراثاً نسائياً بحد ذاته درست خلاله المؤلفة مشاركة متّين وثلاث عشرة كاتبة في التراث الأدبي النسائي ووثقت روايات ومقالات منشورة وغير منشورة لم يمرّ ذكرها من قبل في تاريخ الأدب الانكليزي . لا شك ان هذا البحث الواقع في ٣٧٨ صفحة والمكتوب بأسلوب أدبي شيق وجذاب احتّاج سنين طويلاً من البحث والتنقيب في مكتبات العالم المختلفة ، وإنه لعمل يثلج صدور النساء المهتمات بالحركة النسائية والأدبيات (والأدباء) المهتمات بالتاريخ الأدبي ، وسيبقى بالتأكيد مرجعاً أساسياً لدارسي الرواية الأنكليزية والأدب النسائي .

المصدر :

A Literature of Their Own : British Women Novelists From Bronte to Lessing by
Ellaine Shawolter

Published by Vivago Press, LONDON , 1978

حول القصة النسائية المعاصرة في تركيا

○ فاضل جتكر

عن التركية

١ - كاتبات القصة في تركيا

٢ - حول رواية (حبيبي الموت ، أنت لا تحجل) .

٣ - نموذج قصصي : (الغزلان ، أمي وألمانيا) .

ترجمة : فاضل جتكر

عن التركية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١ - كاتبات القصة في تركيا

أثارت النجاحات المتكررة التي حققتها الأدبيات التركيات في العقود الأخيرة من السنين ، وخصوصاً في العقدين الأخيرين ، سلسلة من التعليقات الهامة عن طبيعة أدب النساء بصورة عامة وعن الموضوعات التي يتركز عليها هذا الأدب أكثر من غيرها وإلخ . . .

ومما أعاد طرح الموضوع نفسه بحماس متجدد في الأشهر القليلة الماضية هذه الضجة الصاخبة التي أحدثتها رواية (حبيبي الموت ، أنت لا تحجل !)

للكاتبة الشابة لطيفة تكين Latife Tekin (١٩٥٧) التي كتبتها قبل بلوغها الخامسة والعشرين من عمرها هذه الرواية التي طبعت ثلاث مرات ؛ متتالية خلال أقل من نصف عام ، وما زال النقاد والمعلقون الفنيون يكتبون المقالات النقدية والتعليقات الثمينة عنها في سائر المجالات الدورية والملاحق الأدبية التي تصدر في استانبول وغيرها من المدن التركية .

إن الملف الذي أعدناه حول الموضوع يحتوي على المواد التالية :

١ - مقالة عامة عن كاتبات القصة القصيرة في تركيا الآن .

للمناقذ كونور إيرتوب Konur Ertop

٢ - مقالة نقدية تتناول رواية لطيفة تكين المنوه عنها .

للمعلق الأدبي أونات قوتلار Onat Kutlar

٣ - قصة قصيرة بعنوان (الغزلان ، أمي ، وألمانيا)

للكاتبة الشابة نورسل دورويل Nursel Duruel

٤ - أربع قصائد للشاعرة غولتن آكين Gulden Akin

كاتبات القصة القصيرة في تركيا اليوم

كونور ايرتوب

كانت الأدبية الشابة نورسيل دوروايل (١٩٤١) Nursel Duruel قد فازت عام ١٩٨٠ بجائزة المكتبة الأكاديمية عن مجموعتها القصصية التي حملت عنوان (الغزلان ، أمي وألمانيا) . وحين فازت نفسها بجائزة (سعيد فائق) للقصة القصيرة عن المجموعة إياها عام ١٩٨٣ أصبح موضوع (كاتبات القصة النساء) مطروحا للمناقشة بحدّة . ونحن إذ نقدم فيما يلي دراسة تتناول هذا الموضوع ندعو القراء في الوقت نفسه إلى رحلة نمر خلالها معاً على محطات أعمال كاتبات القصة التركيات في السنوات الأخيرة .

في دراسة هامة بعنوان (المرأة على مدى التاريخ في العالم وفي تركيا) صدرت عام ١٩٧٥ ، يقال إن نسبة النساء في المجتمع التركي هي ٤٨,٦ ٪ . ونسبة العاملات في الزراعة ٥٠ ٪ . إلا أن هذا التناسب القائم بين النساء والرجال ما يلبث أن يختل في سائر المجالات الأخرى التي تتأثر بمستوى التطور الصناعي والتحضّر والتعليم وغيرها إذ نجد أن نسبة النساء العاملات في مختلف تلك الميادين ، عدا الزراعة ، لا تصل إلى أكثر من ١١ ٪ . وأن يكون ٧٤,٨ ٪ من الرجال يعرفون القراءة والكتابة في حين لا تصل نسبة النساء

المتعلّيات إلا إلى ٤٨ ٪. سبباً من أهم الأسباب التي تؤثر على أوضاع المرأة التي لم تتمكن من احتلال سوى نسبة ٢,٥ ٪ من مقاعد البرلمان نتيجة لسلسلة متصلة وطويلة من الأسباب التاريخية والاجتماعية .

إذا كان الوضع العام هو هكذا فلا داعي للاستغراب والدهشة حين نجد أن نسبة الكتابات بين الذين يمارسون الكتابة الأدبية في واحد من القواميس الأدبية الحديثة لا تتجاوز ٧,٣ ٪ فقط . وفي الوقت الذي صارت فيه هذه النسبة تتبدل في السنوات الأخيرة لصالح النساء ولو بصورة جد بطيئة لا بد من تسجيل الملاحظة التالية : إن الجنس الأدبي الذي تحقق المرأة فيه نجاحاً أكبر هو جنس القصة القصيرة . فقد فازت كل من عدالت آغا أوغلو Adalet Agaoglu (١٩٢٩) ، فيروزان Furuzan (١٩٣٥) ، تومريس أويار Tumris Uyar (١٩٤١) ، وسلجوق باران Selçuk Baran (١٩٣٣) بجائزة (سعيد فاتق) للقصة القصيرة وهي أهم جائزة تركية هذا الجنس الأدبي وقد نالها الروائي التركي المعروف طارق دورسون Tanik Dursun عن عام ١٩٨٥ . إضافة إلى ذلك فازت سلجوق باران وعفت إلغاز Afet Ilgaz بجائزة مجمع اللغة التركية أيضاً ، كما فازت كل من عدالت آغا أوغلو ونزيهة مريج Nezihe Merig (١٩٢٥) ، وآيسل أوزاكين Aysel Ozakin بجوائز تقديرية مختلفة عن روايات طويلة كتبها خلال هذه الفترة . وهذه الأخيرة ، آيسل أوزكن ، كانت قد نالت الجائزة الكبرى في مسابقة صباح الدين علي للقصة القصيرة . وإذا كانت فيزا هيتشيلنجر Feyza Hepsilinger واحدة ممن حصلن على جائزة المكتبة الأكاديمية فإن ف . أولكه آرين F. Ulke Aren دخلت عالم الكتابة حين فازت بجائزة (يازكو) التشجيعية . ولعل من الجدير بالذكر هنا أن هذه الجوائز

المختلفة على أهميتها ليست إلا دليلاً واحداً من الأدلة التي تشير إلى مدى نجاح الكاتبات :

أين يكمن اللغز ؟

هل هناك لتقاليد الكتابة النسوية التي ترسخت منذ أيام كاترين مانسفيلد دور ما في هذا النجاح ؟ ولكن ، في حال الرد بنعم ، كيف نستطيع أن نقحم في إطار مثل هذا التقليد كلاً من نزي إيراى Nazle Eray وف أولكه آرین F. Ulke Aren معاً ؟ وإذا قبلنا بالرأي القائل بأن النساء يلاحظن ما يدور حوّلن بدقة أكبر ويتحدثن عنه بكثير من التفصيل أفلا نكون قد تجاهلنا تحلي نديم غورسيل Nedim Gursel (١٩٥١) وغيره من الكتاب الشباب والرجال بهذه الصفات ؟ أما إذا قلنا بأن النساء يتحدثن عن النساء وقضاياهن بشكل أفضل فكيف نفسر الشخصيات النسوية المتميزة التي نجدها في مؤلفات حسين رحمي غوليپينار Husein Rahmi Gulpinar (١٨٦٤ - ١٩٤٤) والبطلات الناجحات إلى أبعد الحدود في الأعمال الروائية المعروفة لكل من صباح الدين علي (١٩٠٧ - ١٩٤٨) وأورهسان كمال (١٩١٧ - ١٩٧٠) ؟ وفوق هذا وذلك لن نكون الكاتبات القصصيات مسرورات قط من أى حديث يدور عن وجود حساسية (نسوية) ما في مؤلفاتهن !

طالما بقي السؤال دونما جواب فمن حقنا أن نقول بوجود تناقض في التمييز الذي يجري من خلال استعمال عبارة (كاتبات القصة النساء) . غير أنه ، مهما كانت درجة الدقة في مثل هذا الحكم ، هناك علاقة ما تربط فيروزان بليلى اربيل Leyla Erbil (١٩٣١) ؛ ونزیهه مریج بنازلي إيراى ؛ وبنياركور Pinar

Kur بنازلي أوز آكن على سبيل المثال لا الحصر ؛ ولكن الكشف الكامل عن هذه العلاقات والروابط وأوجه الشبه بشكل واضح تماماً ليس سهلاً على الإطلاق .

إذن ، هل لنا أن نقترح بأن تناول الطريقة التي تتبعها كاتبات القصة في معالجة موضوع ما قد يوصلنا إلى الكشف عن النواحي المشتركة فيما بينهن ؟

كيف يتحدثن عن المرأة ؟

هناك عدد كبير من كاتبات القصة القصيرة ولسن بالضرورة نسخاً متطابقة على الإطلاق . لقد برهنت نزيهة مريچ وليلى اربيل وفيروزان وعدالت آغا أوغلو وتومرس أويار وبيناركور ونازلي ايراي وغيرهن أنهن من أمهر وأنجح الكتاب جميعاً ، وليس فقط بين الكاتبات النساء ، حيث يشكلن أبرز الأسماء وأكثرها تألقاً ، كما أن عفت إلغاز وسعدت تيمور Sadat Timur وغولتن دايمي أوغلو Gulden Dayioglu وسلجوق باران وآيسل أوز آكين وإيشيل أوزغنتورك Isil Ozgenturk وف . أولكه آرين وفيزا هيتشيلنجر ونورسل دوروايل كاتبات للقصة استطعن احتلال أماكن مرموقة في دنيا الأدب في تركيا .

هؤلاء الكاتبات جميعهن تناولن الموضوع المشترك الذي حددناه قبل قليل ، موضوع المرأة ، من زوايا اختلفت باختلاف شخصياتهن وبتباين مواقفهن من العالم والفن ، غير أن هناك سمات وملامح مشتركة أيضاً بين ثنايا

أوجه الخلاف تلك . فقد بادرن جميعاً إلى مواجهة سائر الظروف والشروط الملموسة المحيطة بهن لدى سعيهن النضالي في سبيل احتلال أمكتنهن في عالم الكتابة والكتاب في مجتمع أبوي إقطاعي يخضع لطغيان الرجل خضوعاً كاملاً ويسحق شخصية المرأة ويمنعها من ممارسة أي شكل من أشكال التعبير عن نفسها .

ظهر الكتاب الأول لنزينة مريج ، طليعة كاتبات القصة اليوم ، قبل ثلاثين سنة من الآن . كانت الشخصيات النسائية الرئيسية في هذا العمل الطليعي وتحلين بمواصفات الفتاة التقدمية النموذجية المتمردة على الظروف السائدة في تلك الفترة . فأحدى تلك الشخصيات الشائرة « فتاة تميل إلى الفن ، غارقة في الأجواء المشحونة بالفساد في منتصف قرننا العشرين ، عجزت عن التوفيق بين أفكارها وهواطفها فراحَت تتأرجح بين عشرين متناقضين كما أخفقت في العثور على الصيغة المناسبة للتفاهم مع البيئة المحيطة بها » . إن أكثرية الشخصيات النسائية الأخرى كثيرة الشبه بهذا النموذج فأهداف الجميع تتركز على نيل حريتهن الاقتصادية والجنسية وتحقيق نمط الحياة الذي يتفق مع ما يرغبن فيه ويتقن إليه ولكن الضغط الاجتماعي يظل يقيدهن باستمرار . ونحن نتعرف على الأحداث والناس من خلال ما يتعكس منها ومنهم على عالمن بالذات . فأم طفلين ما زالا في طور التنشئة والرعاية مثلاً تظل تقول : « أنا أقبل بهذا إكله في سبيل الطفلين فقط . يجب علينا أن نزرع في نفوس الأطفال الإيمان بأن الحياة جميلة ، ملأى بالخير والسعادة ؛ يجب علينا أن نجعلهم يحبون الحياة ويتعلقون بها فلا يجوز إطلاقاً أن يطلعوا على الخيانة لأن من الضروري أن يباشروا الحياة مفعمين ثقة وإيماناً » . ولكن قيام علاقات بين

زوج هذه المرأة وبين امرأة أخرى أدى إلى انهيار هذه الأسرة التي تصل إلى حافة الطلاق . وعندئذ تعبر المرأة عن ردود أفعالها بالعبارات التالية : « جميع هؤلاء الرجال ليسوا إلا حيوانات . . . لعنهم الله ! . . الحب وغيره خرافة كاذبة . . . جميعاً ، يجرّون خلف غرائزهم الحيوانية . . . قد يكون هذا مقبولاً في سن الشباب أما أن يسلك الرجل الذي أصبح أولاده شباباً مثل هذا السلوك الشائن فأمر بالغ البشاعة حقاً . . . » .

أما شخصيات ليلى اربيل النسائية فيعرضن مناحي الخلل في النظام الاجتماعي القائم من وجهة نظر المرأة . ففيما كانت واحدة منهن في حمارة يرتادها الفنانون تقول بينها وبين نفسها العبارات التالية : « وأخيراً أصبحت امرأة كالتى كانت أمي تربدها ، أليس كذلك ؟ فقد غدوت صاحبة بيت وأسرة انتقلت بذلك إلى طبقة اجتماعية أخرى ! إني امرأة ملتزمة بزوجها ، امرأة لا تنام مع غير هذا الزوج ، بل لا تستطيع أن تنام مع غيره . . » ثم تسارع إلى توجيه سيل من الانتقادات إلى مجموعات المثقفين وشلل الفنانين فمن أفسدتهم الحضارة وتعقيداتهما . إن الشخصيات النسوية لدى الكاتبة فيروزان يعشن حيواتهن متصارعات مع مختلف المصاعب في الأحياء الهامشية من كبريات المدن . وهنا يتم عكس الوقائع التي تحيط بالحياة اليومية لأحد فناني الشوارع من خلال منظر طفلة مع سرد التفاصيل الفيزيولوجية الدقيقة لعملية بلوغ سن الرشيد كما يجري عرض أشكال النهم المتأهبة لاقتناص الفتيات اللواتي يتطلعن لكسب ما يسد الرمق ، إضافة إلى تقديم الصور المفعمة بالحياة للنساء اللواتي دُفعن إلى مستنقعات تأمين مستلزمات الحياة الضرورية عبر بيع الجسد واللواتي يناضلن بثبات ودأب بحثاً عن الوسائل الكفيلة

بتمكينهن من تأمين حياة إنسانية لائقة . إن عوالم النساء المسنات اللواتي ضيعن مثل هذا الأمل وغرقن بالتالي في أعماق هذه الحياة المستنقعية الزهية جنباً إلى جنب مع عوالم العجائز الأخرى اللواتي ما زلن يعشن بين أطلال قصور العائلات الغنية القديمة التي غابت شمسها منذ أمد بعيد ، هذه العوالم المتناقضة حيناً والمتكاملة حيناً آخر تمر أمامنا كشرائط سينمائي ينبض بالحياة . إن الصفحات التفصيلية التي نتحدث عن مختلف هذه الشرائح كثيرة جداً عند الكاتبة تومريس اويار كما أن عدالت آغا أوغلو بارعة ، منتهى البراعة ، في توزيع شخصياتها النسائية الشابة والمسنة على زوايا الحقبة التاريخية التي نعيشها وثناياها . فهناك العاملات والفتيات اللواتي انخرطن في العمل السياسي والنساء اللواتي أحسنن بالأم في أعماقهن وكن ضحايا لمختلف المآسي الاجتماعية . أما في قصص بينار كور فإننا نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع دراسة عميقة تحلل أوضاع النساء في مواقعهن المختلفة ثم تصل ، أي الدراسة التحليلية ، إلى الاستنتاجات والعبر المستخلصة . فاللواتي يعشن على قصص الحب الموروثة من الماضي ، ويصفين حساباتهن مع الزمن الذي يجري دون توقف ، وينظرن إلى ما يحيط بهن نظرات بالغة العمق هن بطلات هذه القصص وشخصياتها . فالشابة التي أرسلها أهلها إلى استانبول لمتابعة الدراسة ستعيش مع قريب رسام « يعيش حياة فاسدة قدرة مع نساء ساقطات » . إن تفاصيل العالم الفني والجذاب الذي انفتحت أبوابه أمام الفتاة من خلال هذه العلاقة المحرمة تشكل بعداً إضافياً بالنسبة للقصة التي نحن بصدددها . أما الكاتبة القصصية نازلي إيراي فهي المتعددة باسم الأحداث النابعة من الواقع والتي تفيض معظم الأحيان عن حدود هذا الواقع . فين

الأحداث التي تستعرضها استعراضاً نقدياً تتماوج تنف من الوقائع التي نعيشها في حياتنا اليومية ولكننا قلما ننتبه إليها . . لقد نسجت ايراي قصة رائعة الجمال من الوقائع الملموسة التي كانت شائعة في الفترة التي سادت فيها السوق السوداء في الاتجار بالسجائر . فبطلة القصة الشابة توجه ، هي وصاحب البقالية الذي يؤمن لها السجائر المهربة نقداً لا ذعاً إلى الحياة المتحضرة الفاسدة ؛ وفي هذا العالم نلتقي بالنساء اللواتي يبادرن إلى تفتيح عيون بعضهن على الرجال الذين يمكنهم أن يصبحوا شركاء هن في الحياة : « انظري إلى هذا الذي يقف بجانبني ! يا له من رجل بما في الكلمة من معنى ! لماذا لا تفكرين به ؟ ! إنه قادر على تلبية جميع الطلبات ، كل الشروط متوفرة ! يده مفتوحة ، كثير الضحك والخ . . . » . ولكن أولئك الرجال لا يستطيعون قط أن يحرروا هؤلاء النساء من قيود البيشة ومستنقعاتها التي غرقن في أوحالها ، فيظل شقاء المرأة وبؤسها الذي يكاد يصل إلى اليأس مستمرين إلى ما لا نهاية !

جبال الألم والأسى

إن القصص التي تتحدث عن النساء لدى كاتبات القصة في تركيا ملأى بالألام والمآسي المتسلسلة دون انقطاع ؛ فهي ملأى بأولئك اللواتي حُرمن فرصة الاستمتاع بسن الشباب ؛ بأولئك اللواتي تعرضن للخيانة والخداع ؛ بأولئك اللواتي أصبحن رغماً عنهن أدوات للاستغلال والتجارة ؛ بأولئك اللواتي قذف بهن بعيداً إلى الزوايا المعتمة والموحلة على هوامش المجتمع والحياة . . . فالكاتبة غولتن دايمي أوغلو مثلاً تدلي بشهادتها حول قضايا النساء اللواتي تركهن العمال الأتراك حين هاجروا إلى ألمانيا وأوروبا بحثاً عن العمل وعن لقمة الخبز : «إنهن النساء المريضات اللواتي يقين مهجورات وحدهن فأصبن بالاختلال النفسي والعقلي والجسدي نتيجة الضغط الهائل الذي مارسنه ضد أنفسهن . فهذه واحدة تتوسل إلى الطبيب في سبيل أن يعيد لها صحتها ورونقها السابقين قبل أن يصل زوجها من ألمانيا رغم أنه تزوج هناك ، وهي تقول : « أرجوك يا دكتور ! اجعلني أشفى حتى ذلك اليوم ! كم أريد أن أعود إلى سابق عهدي ! أرجوك أزل الضيق الذي يثقل صدري ! أكاد أختنق . لا أريد أن يتصبب العرق مني هكذا . لا أريد أن ينقطع نَفْسي هكذا . أريد الخلاص من حزام جدتي الصوفي هذا . أريد لظهري أن يشتد بدونه . أريد لركبتي أن تقويا . أريد لوجنتي أن تنوردا . أريد لنظراتي الجامدة أن تتقد وتتلألأ . حالات الغيبوبة التي تتناوب بين الحين والآخر هي التي تجهز علي . أريدها أن تنتهي مرة وإلى الأبد . كم أنا تواق لمواجهة كل المهموم والمصاعب بقوة وهمة دون أن يصرعني الدوار ! »

شخصيات من عامة الناس

على الرغم من أن كاتبات القصة التركيات يركزن نيران النقد على الشخصيات الآتية من الحضارة والمدنية كالعجائز اللواتي خلفن أيام العز وراءهن وجلسن بين بهاء الماضي وركام الحاضر فإن الموضوع الأكبر والأهم يبقى منصباً على الحياة الملأى بالمصاعب والآلام والمآسي للناس العاديين تماماً . فالقاصة آيسل أوز آكن تعرض وقائع انتظار الصبايا الفقيرات للملكة إحدى البلدان الأجنبية التي ستزور بلدتهم الريفية المدممة استعداداً للاحتفال بالمناسبة . هناك تناقضات بالغة الحدة بين الحياة اليومية للناس من جهة وبين البرامج التي يجري التحضير لها على قدم وساق من أجل استقبال الملكة بالشكل اللائق من جهة ثانية . فسقف البيت المهرب الذي شيد تحت جنح الظلام خارج إطار القانون يدلف :

« لعن الله المطر ! لعنه الله ! » .

نظرت إلى أضواء المدينة ثم أخرجت الكلمات التالية من بين أسنانها :

« يا للبؤس ! لعن الله مثل هذا البيت ! » .

سدّت حنجرتها ، تكاد تختنق . تابعت بصوت مبجوح :

« لعن الله الملكة هي الأخرى ! » .

نظرت إليه نورتن من فراشها بخوف وغمغمت :

« لا تتكلمي هكذا عن الملكة ! قد يسمعك أحدهم . »

لقد تناولت كاتبات القصة قضايا المرأة بتوتر بالغ حيناً وبنقد بارد يكاد يكون حيادياً حيناً آخر . وبسخرية هادفة مستهزئة إلى هذا الحد أو ذلك حيناً ثالثاً فالكاتبة ف . أولكه آرين لا تتردد إزاء الجمع بين السلوك المفعم بالحزن للفتاة الشابة التي فقدت حبيبها نتيجة حادثة طيران مؤلمة من جهة وبين مغامرات الشابة الأخرى التي تحس بالحاجة إلى الغرق عميقاً في حياة اللهو والرذيلة بكل قطرة دم في جسدها ، هذه المرأة الثانية التي تعيش في مواخير حي البي أوغلي من جهة ثانية .

والخلاصة هي أن الكاتبات اللواتي يكتبن القصة عندنا يتحدثن عن نساء مجتمعن ؛ عن الفتيات الصغيرات والعجائز المتقاعدات وعن ربات البيوت الناضجات والخ . . . بطريقة يستحيل أن يرقى أي من الرجال أو النقاد مهما حاولوا إلى مستواها من الدقة والتفصيل . وهذه الميزة وحدها تكفي لأن تجعل مؤلفاتهن ذات قيمة استثنائية كبيرة .

٢ - رواية حببي الموت ، أنت لا تحجل !

بقلم : أونات كوتلار

كانت رواية الكاتبة الشابة لطيفة تكين Latife Tekin (١٩٥٧) بنظر سائر النقاد والكتاب ، وخصوصاً بالنسبة للقراء العاديين ، واحدة من أجمل المفاجآت السارة في السنوات الأخيرة . ومهما كانت المعايير ووجهات النظر التي انطلق منها أولئك الذين تناولوا هذه الرواية بالحديث فإن التعبير عن الإعجاب ظل الجانب الأكثر طغياناً . لكنني حين أمعنت النظر في ردود أفعالي أنا بالذات وفي طيات سائر المقالات التي كتبت وما زالت أيقنت أننا جميعاً مستغرقون في التفكير بـ « حدث استثنائي » ما ، وقد ابتعدنا كثيراً عن الرواية نفسها وما نزال نبتعد أكثر فأكثر . وقد أردت في هذا المقال أن أتحدث بإيجاز عن المطبات التي يمكن أن تنشأ ، وربما نشأت بالفعل ، عن المميزات والخصائص التي تنصف بها الكاتبة والرواية جميعاً .

لنقف أولاً عند هذا (الحدث الاستثنائي) الهام . لا شك أن قيام كاتبة شابة ما زالت في الخامسة والعشرين من عمرها بكتابة رواية ناجحة ومتميزة كهذه مباشرة بعد عدد قليل من المحاولات الشعرية حدث مهم وبالغ الأهمية . ولكن السؤال هو : ألا ينطوي حكمنا هذا على نوع من الاستهانة والاستخفاف المبطن الذي لم نكن نريد أن نعبر عنه أبداً ؟ فقيام الطفل ببناء

الجميل مثل الكبار ، وقيام الفلاح الريفي بقراءة الروايات مثل ابن المدينة ، ونجاح أحد عازفي الكمان في بلادنا في تقليد أمثاله الأوروبيين ، والخ . . . كل هذا يدهشنا ويشيرنا . ولكن ألا يعني مثل هذا الاندهاش أننا لم نكن نتوقع ما حصل ؟ ألا ينطوي على قناعة خفية في أعماقنا بأن هؤلاء أقل من أولئك ؟ إن الذي أردت أن أقوله باختصار هو أن مختلف الظروف الخاصة التي أحاطت بهذه الرواية وكاتبها هي ظروف طبيعية تماماً ولا حاجة بالتالي لإقامة الدنيا وإقعادها . ففي العالم وفي بلادنا نحن أنتج العديد من كبار الكتاب مؤلفاتهم الأولى والتي خلدها الزمن وهم في مثل هذه السن بل وقبلها . وعدد الأعمال الخالدة فعلاً بين تلك ليس قليلاً على الإطلاق ويكفي أن نتذكر عدداً من الأسماء نختارها من أماكن مختلفة موزعين على عدد من العصور : كتب غوته ويوشكين ودوستوفسكي كلاً من : « ألام فرتير » ، « بوريس غودونوف » و « المسحوقون » على التوالي وهم في الخامسة والعشرين من أعمارهم ؛ أما أندريه جيد وايرنست همنغواي فكتبوا « نعم الدنيا » و « الشمس تشرق أيضاً » وهما في السابعة والعشرين كما أن ملفيل كتب عمله الأساسي « موبى ديك » وهو في الثلاثين من عمره .

ربما كانت حادثة الرواية كجنس أدبي في بلادنا سبباً في حدوث شيء من التأخر ؛ ولكن هذا التأخر نفسه لم يكن كبيراً بدليل أن كلاً من صباح الدين علي ويشار كمال كتبوا روايتيهما « يوسف من قوبوجاك » و « ميمد الناحل » (الجزء الأول طبعاً) وهما في الواحدة والثلاثين والثانية والثلاثين على التوالي . أما الأصل الريفي للكاتب لطيفة تكين فلا نظن أنه يشكل أي وضع استثنائي أو متميز في بلادنا بل هو الوضع السائد فعلاً بين أكثرية كتابنا القادمين من

الآرياف . أضف إلى ذلك أن جميع الأحاديث والمقابلات واللقاءات التي جرت مع تكين أكدت ، كل مرة ، أن هذه الكاتبة الشابة مهياة تماماً من النواحي الفنية والاجتماعية والإنسانية ومستندة سلفاً إلى التراكم الضروري للآزم لتوفير القدرة على كتابة مثل هذه الرواية .

إن الهدف الذي أرمي إليه من كل هذا الكلام هو دفع القارئ إلى الاقتناع بأن من الأفضل أن نؤمن تكين بوصفها كاتبة لرواية جيدة لا كحدث استثنائي خارق للعادة .

أما المطب الثاني الذي يمكن أن نقع فيه فيمكن في موضوع العناصر الخيالية والخرافية التي تملأ الرواية . إن ما يؤثرفينا حين نقرأ رواية « حبيبي الموت ، أنت لا تخجل ! » ليس هو تحويل الوقائع اليومية العادية إلى دنيا من الفانتازيا والأحلام كما فعل بعض مشاهير الروائيين العالميين وخصوصاً ماركيز ، بل هو القيام بعملية انتقاء صحيحة وواعية . لقد اختارت لطيفة تكين أسلوب « النظر من مستوى الأرض » إلى الأشخاص الذين تعرفهم جيداً من جهة والذين أعادت صياغتهم وطورتهم تطويراً فنياً رائعاً وبارعاً في الوقت نفسه لدى كتابة الرواية من جهة ثانية جنباً إلى جنب مع العالم الأوسع الذي يعيش فيه هؤلاء الناس . حين نفكر مثلاً بطريقة سينائية نبادر فوراً إلى النظر إلى شريط العشب الأخضر الممتد مع الرصيف الذي نمر به يومياً نظرة أخرى ومختلفة . لتتصور الآن اللحظة أننا غيرنا وجهة نظرنا وخفضنا العدسة إلى الأسفل حتى غدت بمستوى الأرض . إن الواقع نفسه يكتسب منظرًا مختلفاً تماماً وبعداً جديداً كل الجدة . إن تكين تراقب شخصيات الرواية وتؤمن النظر

في ثنايا عالمهم . وهذه ليست عملية تحويل للوقائع اليومية إلى فانتازيا ، بل عملية كشف عن الغنى الذي يفوق قوة الحلم معظم الأحيان ، هذا الغنى العجيب الذي يكمن في الواقع نفسه . فالجن والملائكة والعفاريت الذين يعمران عالم الرواية بكثافة ليسوا من ابتداع الكاتبة وخيالها الجامح ؛ إنهم جزء من (الحياة اليومية) المعيشة في بلادنا . . إن توظيف هذه العناصر ببراعة فائقة هو الذي بقي الكاتبة من السقوط في مهاوي (الطبيعية) (Naturalism) التي سقط فيها الكثير من كتابنا من جهة ، وحميها في الوقت نفسه من الوقوع في مخاطر الأساليب الفولكلورية (والشعبوية) من جهة ثانية . يحاول بعض القراء والنقاد الذين لا يعرفون حياة الريف والأحياء المهربة الهامشية في المدن الكبيرة معرفة جيدة ، أو الذين يميلون إلى تبني بعض القوالب الجاهزة ؛ هؤلاء وأولئك يحاولون أن يبحثوا عن جذور هذه (الواقعية) التي لا تروقه في عوالم أخرى ، لدى روائي أمريكي اللاتينية تحديداً . أن تكون لطيفة تكين التي برهنت أنها تحيد المطالعة قد تأثرت بهاركيز وغيره أمر ممكن وطبيعي أيضاً . أما ما ليس طبيعياً أبداً فهو أن نسعى لدى قراءة هذا الكتاب أو ذاك أن نغوص في أعماق الأعمال الأدبية لنقتنص النقاط التفصيلية التي تؤكد أو تنفي مثل هذا التأثير ومن ثم نبني عليها سلاسل الاستنتاجات .

للمطرب الثالث علاقة بطبيعة الرواية التي تميل لأن تكون سيرة ذاتية . فنحن حين نعاين بعض ردود الأفعال نرى بوضوح (أن تكين تحدث في روايتها عن قصة حياتها هي وحياة أسرتها الخاصة . وهي تروي لنا هذه القصة لأنها تعرفها معرفة جيدة . ونظراً لاستحالة الاستمرار في الكتابة وسرد القصة

الذاتية نفسها مرة بعد أخرى فإننا ندعوكم إلى الانتظار لنرى معاً ما إذا كانت لطيفة ستمكن وبالقدر نفسه من النجاح أن قصص قصص الآخرين أيضاً؟! . إن مثل هذا الحكم ينطوي ، في نظري ، على عدد من الأخطاء الناجمة عن عدم قراءة الرواية بتمعن وعمق . أولاً ، وكما قالت الكاتبة نفسها ، لا يمكن اختزال الرواية إلى سيرة ذاتية مجردة رغم انطوائها على الكثير من مواصفات السير الذاتية . فديرميت ليست لطيفة وعطية ليست أمها تماماً . إن كلا من (هاوات) و (وديرميت) و (عطية) شخصية متكاملة قلما صادفناها في الرواية التركية . إنها شخصيات (شمولية) و (ملموسة أوحية) ، مع التحفظ لدى استخدام هذه العبارات . إن هؤلاء أشخاص تمت تنقيتهم من أشكال عدم الثبات التي نصادفها في الحياة اليومية ومن اللامبالاة والمزاجية ؛ إنها شخصيات روائية ، أكاد أقول خالدة ، قدمت هدايا لهذا العالم كأنها بطشيرة جديدة . أما كونها حية إلى درجة تدفعنا لأن نقول : إنها سيرة ذاتية ، وأن تمتاز بالمميزات التي توحى بالحياة فلا يسوقنا إلى التشكيك بمستقبل هذه الكاتبة بل على النقيض تماماً يجعلنا نتق بها وبمستقبلها أكثر فأكثر . إن شخصيات تكين المفعمة بالحياة ستبقى وستذكرها طويلاً بالمقارنة مع الأنماط والنماذج التخطيطية الباهتة الكثيرة في رواياتنا .

أما المطب الرابع الذي أردت أن أتطرق إليه الآن فله علاقة بلغة الرواية وبنيتها . يرى بعض النقاد أن لغة الرواية وبنيتها كانت غير دقيقة بل وسائبة في حين أرى أن هذه اللغة والبنية يشكلان ميدانين للتفوق الواضح لا بد من التوقف عندهما طويلاً لاستخلاص ما ينبغي من الدروس المفيدة . تروي تكين ما يجري لمن تعرفهم جيداً وتصف الأجواء التي خبرتها بعمق بأنسب لغة

ممكنة ، إضافة إلى أن الأصول أو الجذور الشعبية العميقة هي التي تحدد (بنية منطوق) اللغة عندها . فهي لغة مؤلفة من الجمل المتوازنة القادرة على أن تغدو جسراً يربط بين الأشخاص الذين تتحدث عنهم بإيجاز وسرعة وبيننا نحن القراء . صحيح أنها (تتعبنا) وتجبرنا على أن (نركض بسرعة) أحياناً ولكن بالله عليكم كيف تريدون أن تتابعوا ، وأنتم في مقاعدكم المريحة ، هؤلاء الناس الذين تتعرض حياتهم لسلسلة متصلة من الانقلابات المتعاقبة بسرعة مذهلة ، هؤلاء الذين صاروا بين عشية وضحاها (أهل) مدن بعد أن كانوا فلاحين بسطاء في الريف ؛ هؤلاء الذين يضيع منهم العمل الذي عثروا عليه في الصباح قبل أن يحل مساء اليوم نفسه مما يضطرهم للبحث عن عمل جديد ، هؤلاء الذين لا تتوفر لهم أية ضمانات ؛ هؤلاء الذين يتكاثرون ويتكاثرون ولا ينتجون إلا الأطفال في أكواخ الصفيح ؛ هؤلاء الذين يكونون باستمرار ضحايا لسائر ألوان الخداع والتضليل والاستغلال والفهر والإذلال من جانب الآخرين ؛ هؤلاء الذين يجبرون على خداع بعضهم بعضاً ؛ هؤلاء الذين يذهبون ويحيثون راكضين خلف بصيص الأمل الذي لا يضيء إلا ليخون ثانية في أجواء حالكة من اليأس والظلام ؟ إن النجاح الكبير الذي حققته لطيفة تكين يكمن في ضمان نوع من المتابعة الداخلية جنباً إلى جنب مع جريتنا السريع واللاهث لدى تعقبنا هؤلاء الناس وفي إبقاء اهتمامنا مشدوداً ومستنفراً طوال الوقت . هذا كله ليس ولا يمكن أن يكون نتاجاً لنوع من المزاجية واللامبالاة وانعدام التخطيط المسبق كما زعم بعضهم ، بل أن النقيض هو الصحيح .

٣ - الغزلان ، أمي وألمانيا

قصة : نورسل دوروايل

كانت هذه ليلتنا الثالثة في استانبول . الليلة الثالثة والأخيرة . في الصباح التالي ستسافر أمي إلى ألمانيا حيث يعمل أبي ؛ أنا وجدتي سنعود إلى بلدة جاي في محافظة أفيون حيث نعيش على الراتب التقاعدي الذي ورثناه - أو بالأحرى ورثته جدتي - بعد وفاة جدي قبل بضع سنين . أختي الصغيرة تركناها هناك في القرية عند خالتي . أمضينا أيامنا الثلاثة في استانبول ضيوفاً على إحدى قريبات جدتي ، وهي سيدة مسنة تعيش وحدها بعد موت زوجها الذي كان موظفاً في السلك الخارجي . مضيفتنا وزوجها زارا أيام الشباب عدداً كبيراً من البلدان وتعرفنا على العديد من الناس . لم ينجبا أولاداً ؛ قد يكون هذا أحد أسباب ولعها الشديد بالأطفال . في تلك الليلة الأخيرة تحدثت مضيفتنا طويلاً عن مغامرات الشباب وروت لنا العديد من النكات والقصص الطريفة ونشرت أمامنا مجموعات من الصور الفوتوغرافية عن أيام العز؛ استمتعتنا بأحاديثها كثيراً . حين جاءت ساعة النوم وبعد أن قالت لأمي : « تصبحين على خير ! » أضافت بصوت مفعم بالحساسة : « كم أغبطك ! أنت ذاهبة إلى ألمانيا . يا لتلك البلاد ! كم هي جميلة ! كم كانت تلك الأيام رائعة ! يا إلهي ! لعل ألمانيا واحدة من أكثر البلدان إمتاعاً لنا في حياتنا » .

الغرفة التي خصصت لنا ملأى بالأثاث : كراسي ، طاولات ، أنماط مختلفة منها ؛ قطع فنية مصفوفة على الطاولات ؛ لوحات على الجدران ؛ صور مؤطرة هنا وهناك . وفي الزاوية القريبة من الباب تزامحت أكياسنا وحقائبنا المصنوعة من النايلون والقماش ملأى بحوائجنا التي جاءت معنا من القرية أو اشتريناها هنا . لحظة وصولنا إلى هنا بادرت جدتي إلى تنبيهي بشدة قائلة : « كوني حذرة جداً ! هذه القطع التي تزينها في بيت مهريبان خانم قطع فنية وأثرية ثمينة . إذا كسرت إحداها - لا قدر الله - فلن نستطيع أن نسدد قيمتها » . خلعت ثيابي بحرص بالغ كي لا ألامس أي شيء ثم ولجت في الفراش واندستت قرب أمي الحبيبة . بعد دقائق قليلة خرجت أمي بكثير من التؤدة والعناية من الفراش بعد أن اقتنعت أنني نائمة وذهبت إلى (الصوفا) حيث استلقت أمها . بدأت حديثاً طويلاً بصوت مهموس . وبين الحين والآخر التقط اسم أبي يتكرر ومع الاستغراق في الكلام بدأت أعصابها تنور ، ومع ثورة الأعصاب نسيت جدتي وأمي أنها كانتا تتهامسان فصرت أسمع كل الذي كانتا تقولانه بوضوح كامل . تقول جدتي لابنتها ، أمي : « اتركه يا بنتي ! ليس أمامك سوى الطلاق . لا خير في هذا الرجل . أنت تعرفين هذا . ومع ذلك قررت أن تسافري إلى بلاد الغربة حيث ستعرضين للمذلة والهوان ! اتركه ! هذا الذي لا يعرف واجبات الأبوة تجاه أولاده ماذا تنتظرين منه ؟ » . وكانت أمي ترد بل تحاول أن ترد قائلة : « بعد كل هذا العمر ؟ والأطفال ؟ .. حرام ؟ ! » ..

كثيرة هي المواضيع التي تحدثنا عنها . . ما الذي أفسد أبي بعد ذهابه إلى ألمانيا ؟ كيف لا يرسل لنا أية مساعدة مالية . . . وغير هذا أيضاً . . .

موضوعات كثيرة . . الآخرون أيضاً يذهبون إلى ألمانيا ولكن أولئك يعملون ويشدون الأحزمة على البطون ويوفرون الأموال لضمان مستقبل أولادهم . أما أبي أنا فلا مبال ومزاجي عديم الإحساس والشعور بالمسؤولية ، لا عقل له . أمي هي الأخرى لم تعد تحبه وتحترمه كما في السابق ولكنها تصبر الآن مقابل الذكريات الطيبة الباقية عن الأيام السابقة الجميلة وفي سبيل مصلحة الأولاد . إنها مصممة على إجبار أبي على الحياة المنتظمة في ألمانيا مرة أخرى ولكن هذه المرة ستكون الأخيرة . إذا أخفقت في إصلاحه فإنها مستعدة لأن تتخلى عنه وإلى الأبد . وإذا ما نجحت في العثور على عمل مناسب في ألمانيا فإنها ستتمكن من الإنفاق علينا وتنشئتنا كما يجب .

جدتي تقول : « كانت هذه نصيحتي الأخيرة . غداً ستكونين في الطائرة . طالما أنت على هذا القدر من التصميم فنامي منذ الآن على الأقل ، لا تصلي إلى بلاد الغربية التي لا تعرفينها وأنت مثقلة بالنعاس ، كوني متيقظة ، مفتوحة العينين ! » . ثم تتمنى لها نوماً هنيئاً وتغطي رأسها باللحاف .

اندست أمي في فراشي بلطف شديد . مدت يدها تريد أن تمسح وجهي ، لكنها عدلت عن رأيها . استلقت على ظهرها وثبتت عينيها على السقف . ظللت دون حركة متظاهرة بالنوم . كانت أشعة من ضوء القمر تتسلل من النافذة المفتوحة نصف فتحة . كان الهدوء التام نخبياً حتى أنني أحسست وكأنني كدت أسمع صوت أشعة ضوء القمر وهي تخترق زجاج النافذة . أكاد أسمع ضجيج المدن الألمانية ، وصخب المعامل هناك ، أكاد أسمع هدير الطائرة التي ستقل أمي يوم غد

امتلاتُ حتى الحلق . لم يسبق للعرقُ الذي في عنقي أن نبض بهذا العنف . لا أريد أن أبكي . إذا بكيت فسوف يسيل أنفي وإذا سحبه فإن أمي ستعرف بأنني بكيت ولن تستطيع النوم ، وحين لا تنام ستبقى مهدودة من التعب والإرهاق غداً . جدتي أصابت كبد الحقيقة حين قالت أن أمي ضعفت وهزلت . يجب ألا أبكي . لنترك كل شيء جانباً ، ساموت خجلاً إذا رأتني أمي وأنا أبكي . لا . مستحيل لا يجوز أن تراني وأنا أبكي . . . لا يجوز أن تعرف . . . جهودي كلها ذهبت سدى . أعجز عن ضبط نفسي . الدموع تنهمر من عيني مثل سيلين غزيرين . ابتلت وسادتي ، غرقت في الدمع ! دفنت نفسي جيداً تحت اللحاف . بسبب محاولتي الدؤوبة لأن أمتنع عن سحب أنفي أصبحت عاجزة عن التنفس . أزعجت اللحاف قليلاً . ما زالت عينا أمي مثبتتين على السقف . هذه الدموع عذوتي اللدودة ! لا تشغالي بمغالبة هذه الدموع اللعينة ! أستطيع أن أرى أمي : أمتيتي الوحيدة هي النظر إلى أمي حتى الشبع . يا لهذه الدموع القدرة ! يا لها من دموع وسخة ! لعنك الله ! تدفقي غداً كما تشائين ! لكن أرجوك الآن ، هذه الليلة ، اتركيني دون إزعاج ، لا تنزلي كالْحِجَابِ على عيني ! أنا أريد أن أنظر إلى أمي .

يا إلهي كم صارت أمي ناحلة ! لقد كانت ملكة للجمال . ضوء القمر يظهر أنفها ، ذقها وجنتها ، غيناها في الظل تنظران إلى السقف بثبات . بقيت أراقب وجه أمي حتى فعل الفجر فعله في ضوء القمر الذي خبا مع بزوغ الشفق . مرة أفكر بيني وبين نفسي : « ها هي ذي نائمة بجانبني » ، وأكاد أطلق صرخة من الفرح ! ثم أقول : « لن تكون هنا غداً » .

ليتكم تعرفون ما صنعته أشعة القمر في تلك الليلة ، ظلت تبدل وجه أمي بصورة مستمرة . مرة يكون غارقاً بين السحب والأبخرة يكاد لا يتضح . ومرة أخرى أنظر فأجده جميلاً مستوياً دون أثر للتجاعيد مثل وجه التمثال الذي عثروا عليه في أثناء الحفريات لدى مد الطريق إلى بلدة جاي . ومرة ثالثة يبدو كثير التجاعيد مثل وجه جدتي ثم يعود ليبتسم تلك الابتسامة الساحرة كما في الصورة التي أخذت يوم زفافها . . .

فيما كنت أنا هكذا بين البكاء والنظر ومحاولة تحديد الأشياء والوجوه التي تشبه وجه أمي صرخت أمي : « أوف ف ف ! » واستدارت نحوي لتقول :

« كفى ! كفى ! كفى . أقول لك كفى ! » .

قالت ذلك بصوت مخنوق كي لا يسمعا أحد غيري . ثم احتضنتني وراحت تقبل عيني ووجنتي المرة بعد الأخرى . وبعد ذلك وبخت ثانية ثم قبلت مرة أخرى وهكذا . . ثم قالت :

« وماذا أفعل أنا ؟ إذا كان الفراق عن الأم صعباً فإن الابتعاد عن الأولاد أصعب » .

حين قالت أمي ذلك تلاشى الخجل الذي كنت أحس به من جراء البكاء . تعانقنا ، بدأنا نضحك نحن الاثنين . لست أدري هل سبق لكم أن مررتم بمثل هذه التجربة ؟ ربما ، لا شك أنكم تعرفون مثل هذه التجربة . غرقنا من قمة الرأس إلى أخمص القدمين في بحر من اللون الوردى المفعم بالعطر ذلك اللون الشبيه بلون الورد الجوري في منتصف الربيع . كنا وردتين

جوريتين في قلب أنوار الصباح الصافية . . . غرقنا في مطر غزير من أوراق
الورود الملقاة فوقنا بالأحضان ومن الأحضان . . . كل واحدة من هذه الأوراق
الوردية ، من هذه التويجات تعلقت بأرجوحة الأشعة المتسللة من النافذة
وراحت تدور وتدور وترقص وترقص . أوراق السورود تنهمر بغزارة من
الساء . . . رائحة أمي ، رائحة الورد الجوري ، . . أمي ، أبي ، أنا ،
أخي ، نرقص وندور ممسكين بأيدي بعضنا ، ملابسنا مصنوعة من الورود
والأزهار ذات الألوان الزاهية . أوراق الورود تحط على وجناتنا ، على عيوننا .
ندور وندور . . . أصبحنا أوراقاً للورود . ضوء الصباح ينتقل من جهة إلى
الجهة الثانية ، جميعنا غارقون في بحر لا قرار له من اللون الوردي الخالص ،
يبدو اني نمت .

في الحلم كنت أصغر مما أنا الآن . انتهى فصل الشتاء وجاء الربيع ذابت
الثلوج من زمان ، زادت الأموات ، بدأ وكأننا كنا في أواخر شهر أيار . ذهبنا إلى
جدول يسدو مثل زنار مزركش جميل متلألئ عن بعد وما إن يقترب المرء منه
حتى يقفز قلبه فرحاً ويبدأ يرقص على أنغام الخريز ، وصلنا إلى حافة
الوادي . جئنا إلى هنا لنغسل البسط . صفحة الساء زرقاء صافية ، زقزقة
العصافير تختلط بخيرير الماء ، الأرض دافئة ، نفوح منها رائحة المسك .

بسطنا مزينة بنقوش الغزلان وصور الطيور والورود والدوائر والخطوط
وإشارات الضرب . كل منها بلون مختلف . بنية ، صفراء ، خضراء ،
وردية . . . تقول أمي : « هيا امسكوا بهذا البساط الصغير من طرفه ، هيا
ولنضعه في الماء حتى يتبل جيداً ويذهب الغبار عنه » . أنا أمسك بالبساط من

طرفيه كما تمسك أُمي من طرفيه المقابلين فنأخذهُ إلى قلب الوادي حيث الماء أكثر
وحيث التدفق أقوى لننشره هناك . ثم يأتي أبي جالباً أربع قطع كروية من
الحجارة ليضعها على الزوايا الأربع للبساط . يتابع تيار الماء تدفقه فوق البساط
الصغير . ومع تدفق الماء تتابع الغزلان جريانها إلى الجهة ذاتها . تحت الأمواه
تجري الغزلان مع الخطوط المنقوشة في البساط . إنها تجري ، تراكض ،
تتسابق ، ولكنها جميعاً تبقى حيث هي . وحين أنحني فوق الغزلان وألقي بظلي
فوق الماء تبدأ أجساد الغزلان تتماوج ، تبدأ قرونها الطويلة تتماوج . أما صفوف
الورود والأشكال الهندسية والدوائر وإشارات الضرب المصفوفة تحت الغزلان
مع الخطوط المستقيمة فتباشر هي الأخرى وقصاتِها المتماوجة الجميلة . كما أن
ذرات الرمل الصغيرة الرشيقة تمر من فوقها وهي تتدحرج بكثير من الرفق . . .

لا يستطيع أحد أن يغيب كل هذا القدر من الجمال دفعة واحدة . أنا
أيضاً . . لا أستطيع أن أمنع نفسي من الحركة فأقفز إلى حيث البسط حيث
الماء أكثر وأعمق ، أقف فوق البسط . أريد أن أحتضن الماء ، الورود ،
الغزلان ، ذرات الرمل الصغيرة ؛ أريد أن أعانق كل شيء . أرقص في الماء .
أُمي تضحك بقهقهة مجلجلة ذات رنين ، أبي هو الآخر وخالتي هناك على
الضفة يضحكان أيضاً . . . لا شيء غير الفرح . . . الفرح وحده يسود على
الأرض من أقصاها إلى أقصاها . ليس هناك أية مشاعر أخرى غير الفرح .
أستلقي في الماء على ظهري ، على بطني ، على وجهي ، على
خاصرتي . . . أراقص الماء من كل الجهات ، أعيد الكرة المرة بعد
الأخرى . . . أحاول البقاء في الأسفل وأدبك بقدمي فوق قاعدة الوادي . . .
دون توقف ، كما لو كنت مجنونة . . . تراكض الغزلان تحت قدمي ، ثم تعود

مجموعة إلى حيث كانت لنبدأ باللعب معاً ثانية . كلما حركت قدمي تتطاير ذرات الماء في الهواء ، تراقص ، تفقد عقلها واتزانها بالتالي ، تطلق موجات عارمة من الضحك . . . قهقهات الماء تنتشر في الوادي والسهول المحيطة . تتردد أصدااء القهقهات ذات الرنين الجميل كما لو كانت آلاف الأجراس الصغيرة قد قرعت دفعة واحدة .

شمر أبي عن ساقيه وجاء إلي وهويركض . يعانقني ثم يقذف بي في الهواء . يقذف بي ثانية كالكرة ، مرة ثالثة ، رابعة . . . أعانق زرقة السماء ثم أعود لأقع في حضن أبي مرة بعد مرة . الفرح طافح . . . لا شيء غير الفرح . . . في صفحة السماء ، في السهل في الوادي . . . لا شيء غير الفرح ! أبي وأنا نتعب ونصير نلهث ، أنفاسنا انقطعت . يمددني فوق البساط المرصوف بالحصى الأبيض الناعمة الملساء ثم يستلقي إلى جانبي هو أيضاً ويقول : « استرخي قليلاً . نحن هنا حتى المساء ! انظري ماذا أعددت لكم ! » حين أنظر إلى حيث أشار أرى قدراً كبيراً أسود اللون فوق صخرتين وتحت نار ملتبهة تأكل العيدان والأعشاب . « أقوم بسلق العرائس لكم » . أغمض عيني . تقبّل الشمس جفني ، تقبل أنفي ، شعري ، ذراعي المبتلين وقدمي . عند أطراف أجفاني تراقص آلاف النجوم الصغيرة وتدور محدثة حفيفاً جميلاً . ثم أستوي فأجلس . وإذ بي أرى في الجهة الأخرى من الوادي بجعة . ساقاها بالغنا الدقة ، ريشها الأسود اللامع المتقد يزيع الأبصار مع الريش الأبيض الناصع . تنقر بمنقارها الأحمر الطويل طاق . . طاق . . طاق . ضحكاتها المطلققة هذه هي الأخرى تنتشر في الوادي . للمرة الأولى أشاهد بجعة ومع ذلك أعرف أنها بجعة . تناديني أمي : « انظري إلى هناك .

انظري ! . . . وحين أفعل تشير إلى شجرة هناك وتقول : « عشا هناك ! » .
أجري نحو الماء من جديد ، نحو أمي . . . رفعت أمي أذبال ثوبها
ودستها في زنارها . يقطر الماء من خصلات شعرها ، من ملابسها . إنها أمي
هذه الواقفة وجدول الماء يجري بين ساقها المتباعدتين هنا هي أجمل امرأة في
الدنيا ، إنها أقوى امرأة في العالم . بخصلات شعرها المبللة ، بساقها
البيضاوين الناصعتين الممتلئتين ، بذراعيها القويتين اللتين فتحتهما
لاحتضاني ، ستظل واقفة هكذا في الماء . ستبقى منتصبة شاذة إلى
الأبد . . . وحتى الأبد ستظل هذه الحصى الملساء تحت قدميها وذرات الرمال
الصغيرة المترقصة على أنغام تدفق تيار الماء ، وهذه الحشرات البيضاء
الناصعة ستظل تبسم لنا نحن . والمرج الأخضر النائم هناك خلف الحقول
سيظل يبعث إلينا إلى ما لا نهاية سبلدهيته الندية .

أنا الآن قطرة ماء عند أمي . قطرة ماء قفزت من الوادي نحو السماء
متمردة . قطرة ماء قوية نشوى ، لا يستطيع أحد إزالتها . أنا جزء من الوادي
الذي يتدفق بلا توقف وجزء من أمي التي ما تفتأ تتغير وتبدل . إنني قطرة منها
ولكنني مستقلة تماماً عنها . . .

توميء أمي إلى أبي . يأتي أبي مسرعاً . يجران البسط التي أصبحت
ثقيلة إلى الضفة ، يطويانها ويضعانها فوق صخرة كبيرة . ثم تبدأ أمي وخالتي
بضرب البسط بالعصي الخشبية المسطحة . تتناوب أمي وخالتي . . . بات . .
بات . . . بات . . . أصوات ضربات العصي تنتشر في الأخرى في الوادي مثل
نقرات منقار البجعة . وكلما ضربنا تراءى الوردات والرسوم على البساط كما لو
كانت تجدد ألوانها كما لو كانت تتفتح وتزهر من جديد . . . والغزلان ، غزلاني

الجميلة الرشيقة تعرض جلودها المغطاة بالشعور البراقة المتقدة وتقول :
« ما أكثر ما استمتعنا ، ما أكثر ما فرحنا ! » .

كل ذلك يجعل رأسي يدور ويدور . أتعب من الفرح والسرور . تبدأ أطرافي بالتحلل والتخدر . تدفق أمواه الوادي يصبح أبطأ فبطأ حتى تصبح أخيراً بحيرة حليب ساكنة . تهمس أُمي في أذن خالتي : « لقد نامت » .

أفقت على صوت جرس الباب . كانت جدتي على الصوفا التي نامت فوقها الليلة الماضية جالسة تراقبني ، فقالت :

« صباح الخير يا بنتي ! » .

« صباح النور ! هل ذهبت أُمي ؟ » .

« نعم ذهبت ودعناها قبل حوالي ساعة » لم ترد أمك أن توقظك .
<http://ArchiveBeta.Sakr.com>

أحسست بحسرة في أنفي . هل سأبدأ بالبكاء ثانية ؟ لا ... لا . لن أبكي بعد الآن أنا قطرة ماء . قطرة ماء عنيده . سأناضل كي أكبر . سأناضل من أجل تحقيق الأحلام السعيدة المفعمة بالفرح .

لمت الفراش ، طويت الشرشف بعناية ، خلعت غطاء الوسادة . كانت جدتي تراقبني بدهشة . قالت :

« ماذا ستفعلين بغطاء الوسادة ؟ » .

« سأغسله وإلا فإن الحالة ميهر بيان خانم ستظني بتأ ما زالت تبلل تحتها . والأنكى من ذلك أنها ستجد أنني أبلل الوسادة بدلاً من الفراش » .

البصيرة، وليس البصر

للطالبة الباكستانية، شامة خالد ○ ترجمة: محمود فلاحه

عن الانكليزية



ARCHIVE

كانت روشي تنطلع بانتباه إلى جميل وهو يتكلم ، وقد وضعت يديها
حول وجهها ، وعلى حين غرة توقف هو عن الكلام فأصيبت هي بالدهشة .

سألته : « لم سكّ ؟ »

فرد بحدة قائلاً : « ولكن ، لم تحدّقين بي ؟ »

قالت : « أنا لا أنظر إليك البتة ، فأنا أنظر الى العصفور الوحيد على
الشجرة . »

- « إذن ، فأنت تعتبريني نظيراً للعصفور الدوري ياروشي ؟ » أجابته :

- « لم تتكدرُ سريعاً ؟ إنني فعلاً أتحدّثُ عن ذلك العصفور . »

- « ألا تعرفين ياروشي أنني أحسّ بالأشعة المغناطيسية لعينيك وهي تخترق بدني » .

قالت : « أحيانا أحسّ أنك ترى كل شيء . إنني أحس أنك تدّعي غير ذلك . وحين التقيت بك ، للمرة الأولى ، لم أصدق أنك غارق في الظلام . »
فقال مبتسماً : « ولكن روشي هي التي أعادت النور إلى الظلام . »

وسريعاً ما أضاف : « إنني أكره أولئك الذين يتعاطفون معي ، فانا أعتبر التعاطف والشفقة والسخرية من الإنسان نتائج موقف عقلي واحد . وبكلمات أخرى ، إن أولئك المغرقين في أمور كهذه يعتبرون الشخص الآخر لا شأوله ، يعتبرونه أدنى مرتبة منهم . وأنا أكنّ لك الود لأنك لا تظهرين أي تعاطف معي أو عطف علي ، ولا تحاولين انتشالي . بل إنك لاتحسّين بالأسى لوضعي ، فالأناس الذي يتعاطفون أو يبدون الملاحظات لا يستطيعون أن يبطلوا ما قد وقع . وأنا لا أدري لم يلحفون في سؤالي كيف عميت . فقد كان ذلك حادثاً ، وهذا كل شيء . »

- « أتوافق إذا قلت إنك أناني ؟ فأنت تعطي عقدتك منظوراً مختلفاً ؟ »

- « فكري بآية طريقة تشائين ، ولكن تذكّري مرة أخرى ياروشي ألا تحاولي أن تتعاطفي معي » .

قالت : « تعال ، ولنذهب . فالمحاضرة قد بدأت » .

وحين دخل الاثنان قاعة الدرس انطلقت الهمسات من كل جانب ،

فقال واحد : « لو كنتُ واثقاً من هذه الخيزرانة البيضاء الجميلة لسملتُ عيني فوراً » . أبعد جميل يد روشي بقوة عنه ، ولكنه أعاد تقليب فكره ، فأمسك بيدها ثانية وقَعَدَ على مقعده .

وخلال المحاضرة ظل جميل يسجل ملاحظاته بطريقة بريـل ، وكانت روشي تحس ، حين تقع عينها عليه ، برأس قلمه الحاد يخترق قلبها . لقد أخبرته أكثر من مرة أنها قد أتمت من قبل تسجيل الملاحظات جميعها ، وأنها ، هو وهي ، يستطيعان أن يدرساها معاً ، إلا أنه كان يصبر ويثابر على تسجيل الملاحظات .

لقد كان التعاطف ، الذي يملكه جميل مفتاً شديداً ، هو المسؤول ، في الواقع ، عن جذبها إليه . ففي اليوم الأول ، الذي جلست الى جانبه في غرفة الدرس ، لاحظت أن المدرس كان ينهي الجملة كلها على حين أن جميل لم يكن قد أتم سوى كلمة واحدة منها . وفي بعض الأحيان ، كان المحاضر يحاول ، بسبب تقصيرات جميل ، أن يتمهل في إلقائه ، ولكن يعود ثانية فيسرع لصالح الطلبة الآخرين في القاعة . أحسَّت روشي بالألم الشديد لذلك ، ولكنها كانت عاجزة عن فعل أي شيء مثلها مثل جميل ، وكل ما كانت تستطيع فعله هو مدُّ يد الصداقة نحوه . وهذا ما فعلته ، وتدرجياً باتت ملازمة له .

كان الناس ، في بادئ الأمر ، يتكلمون عنهما همساً حين يرونها معاً معظم الوقت ، ثم أصبحت الأقاويل تسمع علناً ، وحدثت ضجة تقريباً . على أن الضجيج خفت وانتهى أخيراً ، وتقبل الناس صحبتها على أنه أمر واقع لا مفر منه . لقد خلق الناس على هذه الشاكلة ، فكلما خشيتهم أكثر

ازدادت محاولتهم قمعك وإخفاء صوتك .

وذات يوم ، وبينما كنا يجلسان يدرسان ، وجهت الى جميل السؤال التالي :

- « أخبرني يا جميل ، ما هو أول شيء تود رؤيته إذا استعدت ناظريك ؟ »

- « ابتسم جميل ، وبدأ كما لو أنه يستعيد أمراً ، قال :

- « حين كنت صغيراً اعتدت أن أذهب الى مدرسة موسيقى ، وقد سألتني أحدهم فيها هذا السؤال نفسه ، أتعرفين ماذا كان جوابي ؟ أمررت أصابعي على المارمونيكا وقلت : أود أن أرى هذه ، وحتى يومنا هذا لاتزال هذه هي رغبتني »
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أوشكت روحي أن تتجمد في مكانها ، فقد أرادت أن تسمعه يقول شيئاً عنها ، ولكن خاب فألها ، وأصببت بالقنوط ، ولكنها كانت آنذاك قد تعلمت كيف تتحكم بعواطفها ، فقالت :

- « حسناً ، والآن أخبرني ما هي الألوان التي تذكر أنك رايتها في طفولتك ؟ » .

قال : « حسناً ، أتذكر ألوان تويجات الأزهار . . والأزهار . . والشجيرات . . وأشواب أُمي . ولكن هذه الألوان اختلطت علي الآن ؟ فانا لا أستطيع أن أقول ماذا كان لون الفراشة ، وماذا كان لون تويج الزهرة أولون

ثوب أُمي . على أنني أتذكر ، بوضوح ، الجدران البيضاء للغرفة الرئيسية في بيتنا ، ففيها كنت العب حين دُخْتُ ووقعت وضربت صُدغي بطرف الطاولة . وفي تلك اللحظة رأيت ألوانا عدة تختلط معاً كما لو أنني أرقب كومة من الزجاج متعدد الألوان من مكان بعيد ، واجتمعت عدة ألوان لتشكل لوناً جديداً غير معروف .

وبدا جميل كما لو انه سينفعل ، فيغدومثيراً للشفقة ، وأحسّت روشي أنه كان يدرك أن ما يقوله لابد أن يوصل الى مرتبة التعاطف معه ، وهو أمر يمقته . ولكن على حين غرة تكلم بصوت واضح :

- « لم يكن هذا سوى حادث ، وهذا كل ما في الأمر ، وأنا واثق أنني سأكون بخير ثانية . وحتى الأطباء قالوا يمكن أن أشفى »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وحين لم يأت جميل الى الكلية يومين متتاليين أصيبت روشي باكتئاب شديد ، وقالت في نفسها :

- « ربما يكون في حاجة إليّ ، ولكن لم يَرسِل إليّ . اذا كان الحال كذلك ؟ »

وظلت تفكر فيه وقتاً طويلاً ، بل بدأت تسخط على نفسها ، وأخيراً لم تستطع احتمال المزيد ، فمضت نحو بيته .

وحين خطت انسلالاً الى داخل غرفته وفتحت ستارتها قال جميل :

- « لقد تأخرت جداً في الحضور ، فأنا انتظرك منذ أمس . »

فقلت معترضة تقريباً :

- « ولكنني لم أعدك قط أنني سأحضر »

وفجأة ثار في ذهنها السؤال التالي :

- « ولكن ، كيف عرفت أنني سأحضر ؟ »

فابتسم جميل ، وقال :

- « ربما لا تعرفين أن الأعمى يتمتع بحاسة سادسة جد حادة » فقد

شممتك حين دخلت ؟ »

- « ولكن لم نأت إلى الكلية طوال يومين ؟ »

- « فقط لأعرف قدر ماتكئنته من احترام لي واهتمام بي » .

وهكذا ، ظل الاثنان يزدادان قرباً من بعضهما ، وقد ينادي جميل عليها حتى لو كانت تقف ضمن مجموعة ، فيصاب من حولها بالدهشة من قدرته على معرفتها بهذه الصورة ، بل أخذ هؤلاء يسألونه عن ذلك ، ولكن كان رده عليهم واحداً :

- « إنني أعرف أريج روشي وعبقها » .

وكانت هذه « المعرفة » هي التي حولت ، في آخر المطاف ، تعاطف روشي إلى حب غامر له .

وذات يوم ، وحين أنبأ جميل روشي أنه ذاهب الى خارج البلاد ليعالج

عينيه ، أحست بحزن شديد . وسرعان ما تبادر الى ذهنها أنها أصبحت أنانية ، إذ أن عليها ، وعلى نقيض ذلك ، أن تكون سعيدة ، فلأمت نفسها على ردة فعلها الأولى .

على أن جيلاً لم يكن يحسُّ بمشاعرها ، فقد كان غارقاً في ساطع الأنوار التي رآها آتية الى طريقه في المستقبل القريب .

كانت روشي تقف منصرفة الى ذاتها في المطار حين أحسَّت بشخص ما يضع يده على كتفها ، فالتفت إليه ، كان جميل ، فقال لها مبتساً :

- « إذن ، فأنت تحتبئين في هذه الزاوية ؟ فأنت تريدني أن أذهب وأنا أشعر أنك لم تأتي حتى لو داعي ؟ »

فابتسمت روشي ابتسامة عريضة وقالت :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- « ماذا عن الاريح ؟ »

وحين عاد جميل بعد سنتين لم تعلم روشي بذلك إلا بعد بضعة أيام ، وحين أرادت أن تعلم حقيقة الأمر اندفعت بجنون نحو بيته ، فرأت المكان مكتظاً بأناسٍ سعديين لأن جيلاً قد استعاد بصره .

وببطء شقَّت روشي طريقها نحو غرفة جميل . وحين وصلت إلى بابها وأزاحت الستارة رآته يحدث أمه . توقف الاثنان عن الكلام حين لحظاها ، فاستدارا وأخذا يتطلعان إليها . لم تنبس هي ببنت شفة ، بل ظلت ممسكة بالستارة وتنظر إلى عيني جميل . لم تستطع أن تصدق ما رآته إذ لم يكن ثمة أي بريق في عينيه يدل على أنه عرفها ، ولم يرتعش بدنه أية ارتعاشة بسبب أريجها .

تركّت روشي الستارة ، وعادت ببطء على عقبيها ، فسمعت جيلاً
يسأل أمه :

- « من هذه ؟ فقد أتت فقط ثم مضت لحال سبيلها . »

أجابت الأم :

- « لا أعرفها . »

فلم تُشأ روشي أن تسمع المزيد .



كنلة الجليد العائمة

○ إيريغيت غالغونسي ○ ترجمة: أحمد ناصر

عن الروسية



« في عصور ما قبل التاريخ كانت القبائل البدائية الشمالية تتخلص من مُسنيها بأن تقعدهم على كتل جليدية عائمة وتركهم لوحشة المصير . »
<http://ArchivebetaSekhri.com>

غوتفريد بن

إيريغيت غالغونسي : كاتبة هنغارية ولدت عام ١٩٣٠ لأسرة فلاحية متوسطة الحال ، وكانت السابعة بين إخوتها والمجربون يتفائلون بالولد السابع - كما تقول الكاتبة .

- نالت جائزة القصة الشابة عام ١٩٥٠ .

- أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام ١٩٥٣ .

- تخرجت من المدرسة العليا للمسرح ككاتبة مسرحية .
- احترفت العمل الأدبي منذ عام ١٩٥٧ .
- عام ١٩٦١ أصدرت مجموعة قصصية بعنوان « هناك الثلج فقط »
- في نفس العام صدرت قصتها الطويلة « في منتصف الطريق » .
- في عام ١٩٦٥ أصدرت مجموعتها القصصية « خمس درجات إلى الأعلى » ثم تالت أعمالها الأدبية . .
- نالت جوائز أدبية أربع مرات في الأعوام : ١٩٦٢ ، ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٣ .



ARCHIVE

بعد أن أنهت (إمويكي لبناي) المدرسة الثانوية سافرت لتكمل دراستها في الخارج ، حيث قبلت في جامعة موسكو .

قبل عشرة أيام من عيد الميلاد سمحوا لها بالعودة إلى ديارها ، أثناء العطلة الانتصافية .

في بودابست وعلى رصيف (المحطة الغربية) تعلقت برقبة والدها باكي فبعد أن هذا السفر :

- بابا ، لن أعود ثانية ، سأبقى في البيت !

نظر الأب - وهو أنيق المظهر ، جاف الطبع ، يقارب الخمسين من عمره - إلى ابنته بذهول :

- ما معنى أنك لن تعودي ؟ أية حماقة هذه ؟

- لا أستطيع ، بابا ، هناك أشعر بالوحدة !

أخذ الأب حقائب « إمبوكي » من على رف الأمتعة .

- أحضرت كافة حوائجك ؟ أي . . ياي . . ياي ، يابنيتي ! . .

مامعنى وحيدة ؟

هل أنت وحيدة في الغرفة ؟ أم أنه لا يوجد هنغاريون سواك ؟

- يوجد . وأنا لست وحيدة في الغرفة ، إنما أنتم غير موجودين ! آه ، كم

اشتقت إليكم يا بابا - سارت وراء أبيها باتجاه السيارة وهي تشرق بدموعها -
وجدتني لم تكتب إلي أية رسالة !

- الجدة ؟ - غم الأب شارد القلب - ستحدث عن ذلك فيما بعد ،

يا بنيتي . توقف بجانب سيارة « الرينو » الخضراء كخشائش مستنقعية ، فتح
الصندوق الخلفي . نظرت إمبوكي إلى المقاعد الفارغة بخيبة أمل .

- وأين جدتي ؟ ألم تأت لتستقبلني ؟ لقد حسبتهما تنتظرنا في السيارة .

لم يجب الأب بل جلس وراء المقود ، فتح الباب لابتته . وانطلقت
السيارة . تطلعت البنيت نحو أبيها . استولى عليها القلق . سألته بوجل :

- لماذا جئت وحدك يا أبي ؟

- لدى والدتك عمل إضافي ، وأخوك في درس اللغة الانجليزية .

- والجدة ؟

عَضَّ الرجل على شفتيه ثم قال بعد فترة من الصمت بصوت يكاد لا يُسمع : توفيت الجدة .

- توفيت ؟ - تلعثمت اميوكي ، ومن جديد امتلأت عينها بالدموع .
- نوبة قلبية .

صمت الاثنان بحزن بينما كانت السيارة تزحف في الشوارع كالسلحفاة ، فالوقت كان ساعة الزحام(*)

- كان عمرها ثمانية وستين عاماً - وأجهشت بالبكاء .

- هذه ليست بالسنوات القليلة !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saah.net.com>

- لم تشك يوماً من قلبها

- يموت بعضهم من أول انسداد للأوعية الاكليلية والبعض الآخر يعيش بعد الانسداد الرابع .

- لهذا السبب لم ترد على رسائلي . متى حصل ذلك ؟

- منذ تشرين الثاني . . أوفي تشرين الأول ؟ أجاب الأب دون تأكيد .

ارتاعت اميوكي : فالأب لا يتذكر متى ماتت الجدة ! سألته بحدة :

(*) ساعة الزحام : نهاية دوام الموظفين أو قبيل الغروب حين يخرج الناس للتنزه .

- المترجم

- لماذا لم تكتبوا إليّ ؟

- لم نشأ ازعاجك والحيلولة دون دراستك . فكرنا أنه من الأفضل أن تعرفي ذلك بعد قدومك بمناسبة الميلاد .

- شرقت بدموعها :

- كنت أحس بالوحدة لأنني لم أتلق رسائل ، منكم نادراً ومن جدتي ولا مرة - تمتمت عبر دموعها . دس لفاتي منديلاً كبيراً في يد ابنته .

- بابا ، أوقفت السيارة - تابعت بكاءها - سأمشي قليلاً !

- اميوكي ! - قال الأب ناصحاً - تماسكي ، ماذا ستقول أمك ؟ . .

أنت تعب ، ستتناولين العشاء في البيت وستخلدين الى الراحة . . في الفراش ، أيضاً ، يمكن البكاء !

في « زوجلو » وأمام مدخل بيت ذي قرميد أحمر أوقفت ليفاي السيارة . أخذ الحقائق بيديه ثم صعدا الى الدور الثاني عبر سلم واسع .

على المشجب ، وفي بهو الشقة المؤلفة من ثلاث غرف وصالون ، كان يتدلى معطف واحد .

- يبدو أن ماما لم تعد بعد من العمل - قال ليفاي وهو يساعد ابنته في خلع معطفها الجلدي .

من داخل الشقة كانت تسمع أصوات موسيقى عالية . قال الأب :

- طبعاً ، لقد أدار أخوك ، مرة أخرى ، مفتاح المسجلة حتى النهاية .
لقد اشتريت له مسجلة مع أشرطة محاضرات باللغة الانجليزية كي يتمرن
عملياً على اللغة ، وهو بدلاً من ذلك . . - اجتاز الأب الصالون بسرعة
ودخل الغرفة ثم أقفل المسجلة قائلاً - لقد وصلنا !

اندفع الصبي نحو أخته وقبلها . كان مراهقاً في الرابعة عشرة من
عمره ، يزيد أخته طولاً بمقدار الرأس ، شعره طويل حتى الكتفين ، يلبس
« جينزاً » متسخاً ، باهت اللون ينجر على الأرض ، ودرّاعة فضفاضة من
التريكو .

- مرحباً أيتها العجوز ! هل أصبحت تتكلمين الروسية ؟ أحضرت
معك شيئاً ؟ لقد رجوتك في الرسالة أن تشتريني دفتي تزلج (سكي) لقد قال
الأب « شاتسي » أن ثمنها هناك سبعة روبلات فقط !

- مرحباً يا أخي ، آه كم كبرت !

- معك حقيبتان فقط ؟ يعني أن دفتي التزلج . .

- يكفي ، دعك من هذا ، بأية نقود ستشتريني لك « السكي » ؟ من
الراتب الذي تتلقاه كطالبة ؟ لديك اشتراك في التزلج . . من الأفضل أن
تذهب وتحضر لنا القهوة . اميوكي تعب .

تفحصت الفتاة الغرفة باستغراب :

- أين أثاث الجدة ؟

- لقد نقلوه - قال الأخ وقد زل لسانه .

- لقد بعناه - قال ليفاي غامزاً ابنه .

- نقلوه ؟ تساءلت اميوكي .

- نقله السقطي ، أعني سمسار الحاجيات القديمة . اذهب يا بني
وضع القهوة في نهاية الأمر . اميوكي تعب وأنا أيضاً - حاول الأب ، إبعاد
الابن والبنات من الغرفة .

- سترجع ماما الى البيت تعباً أيضاً . أعرف . عندنا الجميع يتعب .
آل ليفاي تعبون وعصبيو المزاج ومنقبضون ودائماً مستعجلون . الطقس يؤثر
فيهم . الجميع يشكون التعب العصبي .
- اخرس ! - صرخ الأب في وجه ابنه .

- حسناً ، فليكن ، سأذهب لتكرموا ، أستطيع أن أحضر قدراً من
القهوة . لست بالقهوة ضئيلاً !

أخذوا أماكنهم في الصالون على الأرائك الوثيرة . أشعل ليفاي سيجارة
وراح ينقر بعصبية على الطاولة بأصابعه الدقيقة الجافة .

- يا بني - بدأ حديثه بصوت مفعم بالصراخ الأبوية - لقد صعقتني
بقرارك : عدم العودة . المئات كانت ترغب بالدراسة في موسكو ، وكان الحظ
لك ليس فقط بفضل علاقاتك الجيدة بل لأن أباك بذل جهداً ليس بالقليل .
وأنت درست نصف عام ثم قررت الهرب . لا بأس ، ياله من اعتراف

بالجميل ! كيف ستفسرين هذا لرفاقتك الذين وضعوا ثقتهم بك ؟ وأنا ؟ كيف سأبرر للناس سلوك ابنتي ؟ يعني هذا أنا المخطيء ، فقد ربّيتها هكذا ! كانت إميوكي قد كفت عن البكاء ، وجلست منكسة الرأس ، مركّزة نظرها في نقطة واحدة ، وما زالت تشد في يدها على منديل والدها .

- بابا ، لقد شعرت هناك بالوحدة لدرجة . .

أنت تتلقين راتباً ، تعيشين في بيت الطلبة ، تأكلين في مطعم طلابي ، يمنحونك نقوداً للسفر مرتين في العام . اشتريت معطفك الجلدي من موسكو أليس كذلك ؟ وهل فكرت كم كانت ستكلف دراستك هنا في الجامعة ؟

- لا أدري بابابا - كانت كلمات الوالد تكاد لا تصل مسامعها .

راح ليفاي يقدم الحجة تلو الأخرى مؤملاً اقناع ابنته . قصّ عليها من جديد كيف قدم امتحاناته عام ١٩٤٩ وهو يشتغل آنذاك في المعمل . وكان أكبر من زملائه سنّاً . كانت لديه بزة وحيدة . . يقات على الملفوف المسلوق . . ثم أنهى الأب حديثه بالعبارة التالية :

- يؤمن كل شيء لكم يسر وسهولة . .

- لم أكن أدري أن الجدة ماتت . لو أنني استلمت منها رسالة . .

لقد فكرنا أن هذا الخبر سيزعجك ويعوق دراستك - كرر الأب كلامه بشيء من عدم الثقة وهو يرنو بقلق الى عيني ابنته المنتفختين من آثار البكاء .

- والآن أصبح أخي يعيش في هذه الغرفة ؟

- أنت سافرت لمدة خمس سنوات يا بنيتي - قال الأب مرراً - لقد أصبح أخوك يافعاً . يأتي إليه أصدقاء وصديقات يدرسون الانجليزية معاً . ولم يعد يستطيع البقاء في غرفة صغيرة .

- هذه الغرفة تناسبني تماماً - أسرع تطمئن والدها - هنا كنت سأألم : كل شيء يذكرني بجذتي .

وصمتت . أحسست بحلقها يضيق بسبب الدموع المتدفقة . مذوعت اميوكي نفسها كانت تعيش مع جدتها في هذه الغرفة الركنية . ربتها جدتها ، لا أمها . لم تجد أمها ، وبشكل دائم ، واميوكي تغمضي الساعات في الحديث مع جدتها .

- يا بنيتي ، لا تنسي بكلمة أمام أمك - حذرها ليفاي - أنفهميني ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com> لقد هزتها وفاة والدتها

- طبعاً بابا !

- ثم ليس ضرورياً أن تعيشي في غرفة ضيقة . بإمكانك أن تنامي هنا أو في غرفة النوم مع ماما . . أنا أنام عادة في غرفة المكتب ، أعمل حتى ساعة متأخرة من الليل .

- سأجد الراحة في مثل هذه الغرفة يا أبي .

في كل يوم تعود الزوجة ليفاي من العمل ثائرة مستاءة من أمر ما .

كانت في شبابه جميلة متكثرة الوجه ، أما الآن فقد ترهل جسمها وذبل

وجهها ، فملاصح الألم وعدم الرضى الدائمين لا يزيئانه . دخلت الغرفة ، تمايلت ثم ارتقت على أول أريكة صادفتها وأرخت يديها بوهن فوق ذراعي الأريكة .

- شيء غير معقول ! - قالت وهي تتنفس بصعوبة - يا لغرابة ما يحدث في بلادنا ، هذا غير معقول ، يعجز العقل عن فهمه !

- مرحباً يا ماما ، لقد وصلت من السفر - اقتربت الابنة منها وقبّلتها .

- مرحباً يا بنيتي ، انحنى لأقبلك - قبلت الأم الهواء ، قبل أن تصل شفتاها الى خد ابنتها ، بصوت مسموع - هل كانت سفرتك ميسرة ؟ - لم تنتظر جواباً . كانت تشغلها اهتماماتها الخاصة - تصوري أنني بقيت ثلاث مرات في العمل الإضافي خلال هذا الأسبوع . أما ذاك الرفيق « ديوردنكا » ! سأقول لكم . هو - باللعظيمة ! - رئيس القسم ، شارك في المنظمة السرية ، ولذا يسمح لنفسه . . بالمناسبة ، أنا أيضاً عضو في الحزب منذ عام ١٩٤٥ .

- منذ عام ١٩٤٩ - صحّح ليفاي كلام زوجته بلا رغبة - لقد قدمت اميوكي من السفر .

- أرى ذلك . كيف حالك ، يا اميوكي ؟ هل كانت سفرتك سهلة ؟ بصورة عامة كان بإمكانكم أن تمروا علي بعد إقلاعكم من المحطة . إن ما يحدث في مواصلات بلدنا لشيء رهيب ، فظاعة ! يمزقون معطفك ويدوسون على قدميك . .

- في كل مساء أمر عليك بالسيارة . مرة واحدة يمكن الصبر عليها ، لا

بأس . تأخر القطار ساعتين . . أمضت اميوكي أكثر من ليلة ونصف في الطريق .

أدارت الزوجة ليفاي وجهها المعذب نحو ابنتها .

- كيف الحال يا بني؟ كيف يطعمونك هناك ؟ أنت شاحبة بعض الشيء لكنك لم تنحفي . . أجل يبقى الانسان سعيداً طالما يتغذى في المطعم الطلابي . لقد مللت لدرجة القرف الرجوع إلى البيت محملة كالحمار . الحوانيت ملأى بالحاجيات ، والرفوف مثقلة بالبضائع ، لكن ما تحتاجه لن تجده بالطبع . وتضطر للوقوف في ثلاثة صفوف انتظاراً للدورك من أجل الحصول على السجق والخضار والخبز . . وفي أربعة صفوف أمام الصندوق ، إذ يجب . .

دخل الأخ الغرفة بصحبة حاملاً أبريق قهوة كبيراً مع الفناجين .

- لا تحزني يا ماما ، هاك القهوة . ثقيلة تحيي الميت !

رشفَت الزوجة ليفاي القهوة .

- أحسنت يا بني ! تعال هنا واخلع لي جزمتي . . لقد توزمت رجلاي ،

أترى ؟ . . وكيف لا تتورمان إذا كانت صاحبتكما مضطرة لتصيد الحاجيات كإنسان ما قبل التاريخ وهو يبحث عن الماموث . . فقط هناك حقبة النابليون في اليد بدلاً من البلطة الحجرية . . في الماضي كان الناس يستيقظون فيجدون الحليب على عتبات بيوتهم وأرغفة الخبز ، طازجة أكثر من الحليب وبلورية الملمس . أين اختفت أرغفة الخبز البلورية ؟

- على عتبة بيتنا لم توجد يوماً ما أرغفة الخبز والحليب - قال ليفاي غاضباً - ثم إن الكثيرين ما كانوا يملكون عتبات ! أحست اميوكي بالضيق .

- بابا ، سأذهب لأرفع الأغراض من الحفائب .

- اذهبي يا بنتي !

هرب الابن إلى صديقه بعد أن أخبرهم بأن الخالة أنوش لم تأت ، أيضاً ، هذا اليوم لتنظيف الشقة ، والمائتان وخمسون « فورت »^(*) ما تزال موضوعة على الصينية منذ الصباح الباكر حيث وضعتها الأم .

- هذا ما ينقصنا ! - قالت الزوجة ليفاي شاكية - كل شيء يقع علي ، حتى الفضلات يجب أن أنقلها !

- « جوفي » انت تعب اليوم - قال الزوج بجفاف - لقد قدمت ابتك من الخارج ولم توليها اهتماماً .

- كيف لا أهتم بها ؟ - احتجت الزوجة وقد شعرت بالإهانة - أراها معافاة . لم تأت إلينا من أقاصي الدنيا ، ولم ترجع من الجبهة ، وسيكون لدينا الوقت للتحدث معها أثناء العطلة ، أليس كذلك ؟ في كل اسبوع كانت تكتب لنا رسالة ، في كل شهر كنا نخابرها بالهاتف . عرفنا عنها وعما يحصل لها . أليس صحيحاً ؟

لم يجب ليفاي . شرب القهوة متجهماً الوجه .

(*) فورت : الوحدة النقدية في جمهورية هنغاريا - المترجم .

- ما الذي يجب أن أفعله ؟ - قالت مفكرة - هل آخذ إجازة ليوم أو يومين ؟ لا يمكن استقبال الضيوف في عيد الميلاد في حظيرة كهذه !
- خابري مؤسسة الخدمات العامة .

- طبعاً سيسجلونني في الدور . . في أيار . . كانت الخالة أنوش تأتي إلينا بملء رغبتها حين كانت لديها عاملة مساعدة ، بالأحرى رفيقة . أمي امرأة قديسة . كانت تدلل وتداري كلاً منا على أكمل وجه . . وكانت على استعداد للإستماع ، كل اسبوع ، إلى قصص الخالة أنوش التي لا تنتهي - فكرت الزوجة لبغاي - لو كانت الأم حية . .

- كان باستطاعتها أن تحيا - علق الزوج لائساً - وأن تنظف الشقة ما يقارب عشر سنوات !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- لم يكن لديك حس أو إدراك يوماً ما - قالت المرأة غاضبة - كنا نمشي على رؤوس أصابعنا حتى أنهيت كتابة اطروحتك . في ذلك الوقت دعوني للعمل في المعهد المركزي للأبحاث . رفضت بسببك . ضحيت . بمستقبلي الوظيفي من أجلك

قاطعها الزوج ببرود :

- ألا يبدو لك أن طعناتك . .

- أية طعنات ؟ وهل يعني قولي أنك لا تفهمني طعنات ؟ أطعنات إن قلت بأنك تهزأ بي ؟

- أنا أهزأ بك ؟ لقد قلت لك فقط أن لا داعي لتضخيم . .

- حاول أن تعمل بنفسك ، حينذاك ستعرف هل أضخم أنا .

- لماذا ، إذن ، طردت والدتك ؟ - انفجر ليفاي .

- أنا طردتها ؟ . . ألم تقل أنت ثمة ، الآن ، امكانية . .

- قلت بعد أن أصممت أذني . كنت تؤكدين : لقد كبر الأولاد ، حان الوقت لنحيا حياتنا الخاصة . يجب اغتنام الفرصة طالما أن الأم بإمكانها أن تبدأ حياة مستقلة جديدة ، وإلا ، لا سمح الله ، ستبقى معلقة في رقابنا في سني شيخوختها . .

- ربما كنت أنا التي طلبت منك أن تنقلها إلى تلك « الخرابة » حيث . .

- وماذا كان بإمكانني أن أفعل ؟ أشترى لها شقة من الجمعية ؟ ومن أين لي المال ، اسمحي لي أن أتساءل ؟

- أنت ، دائماً ، متطرف : إما حيي قدر أو قصر منيف . .

- أراد ليفاي أن يجيها بحدة ، لكن في ذلك الوقت تناهت أصوات خطوات في الصالون ثم صُفّق الباب .

- صمتاً ، اميوكي في البيت !

- انتبه الاثنان . سيطر الهدوء .

- هي لا تعرف ؟ - تساءلت المرأة هامسة .

- تعرف فقط أن جدتها ماتت .

مساء ذلك اليوم ، حين ذهب ليفاي ليدعو ابنته الى العشاء وجدها في
الغرفة الصغيرة . كان الضوء مطفأ ، وهي ترقد مغطية رأسها بالحرام . ناداها
مراراً فلم تجبه . وحين سحب الحرام بحنان وحزم ، سألته فجأة بصوت
قاسٍ :

- بابا ، لماذا اضطرت الجدة لمغادرة البيت ؟
جد ليفاي .

- لقد استرقت السمع ؟ - صمتت اميوكي - التفتت عمل غير
مستحب !

- وهل الكتان مستحب ؟ على كل حال أنا أعرف الآن بابا ، لكنني لا
أستطيع أن أفهم .

- حسناً - جلس ليفاي على حافة الفراش منحني الظهر - شرح هذا
ليس سهلاً . . أنت تعلمين أن شقتنا تتألف من ثلاث غرف وصالون .
- وغرفة صغيرة .

- طبعاً ، هذه تعتبر مساحة واسعة حالياً ، لكن الشقة مع ذلك
واحدة . وإذا تزوجت .

- بابا ، هذا سيحدث بعد زمن طويل .

- وأخوك أيضاً سيتزوج ، هكذا الحياة ، وستنجبون أطفالاً ، حينذاك

لن تتسع الشقة لنا ، أليس كذلك ؟

- لم أفكر بهذا مطلقاً .

- طبعاً ليست مهمتك التفكير بهذا ، لكن من واجبي الاعتناء بمستقبل الأسرة . أتدريين كم هو صعب تأمين السكن في بودابست ؟ مهما كان منصبك عالياً ، ومهما احترمتك الناس لن يصيب أولادك أي امتياز أثناء توزيع الشقق السكنية . سيضعونهم كسواهم في الدور . لهم نفس الحقوق ، بل بشكل أدق ليست لهم حقوق ، تماماً كأولاد عامل من الدرجة الثانية . لاشك أن هذا عدل وهو جوهر ديمقراطيتنا . وقد سنحت لنا إمكانية الحصول للجدة على شقة مقرر هدمها . حين سيهدمون البناء سيستلم ساكنوه شققاً فيها كل أسباب الراحة . كان مقرراً هدم ذلك البناء خلال ستة أو اثنتين . وهكذا سألنا جدتك : أهي موافقة على أن نعيش مؤقتاً بدون وسائل الراحة . فلم تمنع بل أكثر من هذا - فرحت . قالت بأنها تريد أن تحيا حياتها الخاصة . وقد أخذنا بعين الاعتبار أنك ستتهين دراستك وترجعين من الخارج ، وقتئذ ستكون لدى جدتك شقة جديدة فيها كل أسباب الراحة ، فنتنقلين إليها . . ونحن نعلم كم انتباه متعلقتان إحداكما بالأخرى . - مسح ليفاي العرق عن جبهته - هل فهمت يا بنيتي ؟

- كيف سنحت مثل تلك الامكانية يا بابا ؟

- أجب ليفاي بشيء من الضيق :

- يضع معهدنا مخطط إعادة تعمير المدينة .

- ومثل هذه الامكانية لا تتحقق لعامل من الدرجة الثانية ؟

- نحن لم نغصب هذه المساحة من أحد ولا حتى من العامل البسيط .
لقد خلت الشقة .

- أين تقع ؟

- في المنطقة التاسعة ، غير بعيدة من هنا .

- في أي شارع ؟ وما هو رقم البيت ؟

- وما حاجتك لذلك ؟ . . لقد سمعت أنهم هدموا البيت .

في اليوم التالي توجهت اميوكي لزيارة صديقاتها القدامى ، زميلات الدراسة . حين كانت تعيش بعيدة عن بيتها كانت تحلم بلقاء صديقاتها : لو أعرف ما الذي استجد في حياتهن ، عن منهن قد رسل ومن تزوجت . لكنها لم تحس بالمتعة القديمة التي كانت تجدها في الشرثرة السرية والمصارحات ونقل الأحاديث بشكل ساذج . كل أفكارها ومشاعرها كانت محصورة بالسر الذي أحسست به والذي كان يكتنف مسألة موت الجدة .

لقد التقت عند إحدى صديقاتها بالخالة «أنوش» التي كانت تتولى تنظيف شقتهم طوال ما يقارب عشر سنوات .

- لقد انتظرت ماما قدومك في الأسبوع الماضي - قالت لها اميوكي .

قطعت العجوز الرشيقة ، والتي مازالت يدها تسبق لسانها ، حديثها الجاري عن تقلبات حياتها ثم حملت في اميوكي من عل وقالت :

- انتظرت ؟ لماذا تنتظري ؟ لقد أبلغت السيدة الرحيمة بأن قدمي لن
تطأ عتبة بيتها !

- حقاً ! إذن أنا لا أفهم لماذا كانت تنتظرك يا خالة أنوش !

- لقد قلت لها ذلك أثناء حياة جدتك بعد أن قابلتها للمرة الأخيرة .
أحست اميوكي ، بسبب اضطرابها ، وكأن شيئاً ما يضغط على حلقها .
الجددة ! ثمة سر ما .

- ومتى قابلت جدتي ؟

متى ؟ في شهر تشرين الثاني ، منذ البداية . حينذاك كانت قد أمضت
ما يقارب الشهر في ذاك الكوخ . كنا نتقابل في السوق ، وقد رافقتها الى
البيت . هي ، في الحقيقة ، لم تكن ترغب في موافقتي لها . كانت تحجل كثيراً
من - نظرت الخالة أنوش الى وجه الفتاة وعصت على لسانها - أجل كان مكاناً
فضيلاً !

- هل شكت لك ؟

- لا ، ولا كلمة ، ولماذا الكلام إذا كان كل شيء واضحاً .

- قالوا لي إن ذاك البيت قد هدم . وكان عليها أن تحيا شهراً أو شهرين
فيه .

- كيف هدموه ؟ لن يهدموه ما لم يتساقط كسفاً .

- هل تعرفين عنوانه أينها الخالة أنوش ؟

- طبعاً .

مضت اميوكي ، بعد خمس دقائق من حديثها مع الخالة أنوش ، تبحث عن البيت . توصلت إليه بصعوبة . كانت قضبان الترامواي تنعطف عنده راجعة . قلّ تواجد البيوت وغدت خالية من الجمال . كانت تسمع من أعماق الأقيية والبيوت صرير المناشير وضربات المطارق . وكانت طبقة سميكّة من السخام تغطي الثلج ، كل مصابيح الشوارع مكسورة بكاملها - أخذ ما جهد أن يفعل هذا كما يجب !

في أحد الشوارع الفرعية راحت تبحث عن بيت بطابقين . لم تكن هناك لوحة أرقام . كان الرقم مكتوباً على الحائط مباشرة بأرقام كبيرة بنفسجية . كانت طبقة الملاط التي تكتسب الجدران قد تساقطت منذ زمن بعيد ، وكأن ما بقي سليماً من زجاج النوافذ قدراً . في واقع الأمر : « كل شيء واضح بدون كلام » . أحست اميوكي بالخوف . اقتربت من البيت بتوجس ثم وقفت في المدخل بتردد .

من أحد الأبواب كان يسمع صوت ثمل :

أيتها الفتاة ، كوني لي ، كوني لي !
لقد أصبحت في السادسة عشرة من عمرك
ارحميني أنت ، ارحمني !

ما العمل ؟ أتراجع ؟ هل تستسلم لواقع أنها لن تعرف شيئاً عن سر وظروف موت الجدة ؟

انفتح الباب بصخب وخرج منه ، متهايلاً ، رجل أشعث يلبس قميصاً
داخلياً قصير الأكمام بالرغم من البرد .

- اي . . ي ، « ماتسا » - صرخ لاميوكي - هل تبحثين عني ؟
تراجعت اميوكي خائفة .

- لا ، لا . . .

أمسك الرجل بعتبة الباب جاهداً أن يحفظ توازنه .

- كيف لا ؟ ! لقد اتفقنا بالأمس ، ليلاً ، عند الزاوية ، أم أنك
نسيت ؟ أنترا جعين ؟ لا ، أيها الصغيرة ، تعالي ، تعالي هنا . عندي مكان
دافئ ، خشب قديم يشتعل وسنجد لدي ما يقارب الثلاثة لترات من خمر
« الروم » ثم أنا لست بالرجل السيء ، لأن لم تشك أية فتاة من البرد . .
تابعت اميوكي تراجعها خائفة .

- أرجوك . . اتركني ، من فضلك . .

- علا صوت رجل من أعماق الشقة :

- دعها للشيطان ، يا « مويكان » . أتريد أن تدخل الزنزانة مرة
أخرى ؟

- أجل ، أعرف هذه الحلوة . كنت معها في المرحاض في « الموت
الضاحك » . اعتمد الرجل الاشعث على سقف العتبة واندفع نحو اميوكي
متهايلاً . ارتاعت الفتاة وصرخت « النجدة ! النجدة ! » .

- اي . . ي ، أنت أيها الشقي - علا صوت نسوي أجش من مكان ما -
دع الفتاة بسلام وإلا سأستدعي الشرطة ، آه ، يا ابن الكلب ، مازال الهاتف
يعمل لدي . تعالي إلى هنا ، أيتها الفتاة ، أنا الحارسة هنا . وقفت بباب
إحدى الشقق في الطابق الأول ، امرأة قصيرة عريضة المنكبين ، ممثلة
الجسم ، حربية الهيئة - هي التي هددت الرجل - مشمرة أكمامها عن ذراعين
مفتولي العضلات وكأنها مستعدة للعراك . كانت تتدلى على بطنها الضخم ،
كالبرميل ، صدرية قدرة .

- لعلك خفت ؟ - رنت إلى اميوكي لائمة - ماذا أضعت هنا ؟ حسناً ،
تفضلني بالدخول ، أرجو ألا تكثر ثني لهذه القوضى ، إذ أنني أغسل ، أتريدين
قهوة ؟

ساعدت المرأة الفتاة المرتحفة في خلع معطفها الجلدي . أجلستها على
الكرسي بعد أن أزاحت عنه الثياب القذرة وألقتها في أرض الغرفة . ثم بدأت
تغلي القهوة .

- عمن تبحثين ؟

- عن شقة جدتي - أجابتها اميوكي وهي ترتجف .

- لعلك أخطأت رقم البيت . لا أحد يسكن هنا - كانت تغلي القهوة ولا
تفتأ تثرت - لقد اعتبر البناء بحاجة للترميم وأخلي من سكانه . تركونا هنا مؤقتاً
لمراقبة البيت . فقد يعتاد المجرمون والهاربون من المؤسسات الإصلاحية
والمستكعمون الالتجاء الى هنا . وقد ألحقت بعض الغرف بالبيوت العمالية

مؤقتاً . والرجلان اللذان ضايقاك يعملان في ورشة البناء ، وهما مجرد سكيرين وليس مجرمين . ثم ماذا سيصنعان ؟ عائلتهما بعيدتان في « نيرشيف » . . لا يشعران بدافع للقراءة بل لعلهما لا يتقنانهما ، ماذا بقي لهما ؟ . . هيا اشربي القهوة الساخنة . آه ، أنت ترنجفين بكامل جسمك .

- هنا عاشت جدتي . وقد ماتت .

- نظرت المرأة الى اميوكي باهتمام .

- أليست تلك السيدة التي أنهت حياتها بيديها ؟

أنهت حياتها بيديها ؟ - دارت رأس اميوكي . تمسكت بتشنج بالكروسي الذي تجلس عليه - انتحرت ؟
- لقد قطعت شرايينها وقبل ذلك تناولت حفنة من الحبوب . لعلك أنت اميوكي ؟ هزت الفتاة رأسها .

- لقد ذكرتكَ مراراً . لم تتحدث عن أحدٍ سواك . بعد موتها علمنا بأن لها ابنة . . وأسرة . . وفوق هذا ، أسرة ميسورة . سيارة فارهة ، معطف من الفراء ، مجوهرات . . ونحن ظنننا أن ليس لها سوى حفيذة تدعى اميوكي تدرس في الخارج . إذ لم يأت إليها أحد .

انقبض قلب اميوكي .

- هل شككت لك ؟

- أعوذ بالله ، ولا مرة ! . . لن أقول ، كانت متعجرفة أو انها كانت

تزدريني لكوني مجرد حارسة بل كانت مغلفة النفس ، كتماً . تحادثنا كثيراً .
غالباً ما كانت تأتي إلي طالبة الحماية من أولئك الأصدقاء .

- هذان اللذان اعترضاً طريقي ؟ - ارتاعت اميوكي - لكن جدتي كان
عمرها ثمانية وستين عاماً . .

- الكحول يضيع وعيهم تماماً ، حينذاك سيان لديهم عمر المرأة - وفكرت
لحظات - معاشها التقاعدي كان جيداً . النقود كانت تكفيها للحياة ، لكن
مأشقاها . . . والذي توصلت الى معرفته . .

متى انتحرت ؟

- لا أريد أن أقول كلاماً يسيء الى أمك - أصبح صوت المرأة جافاً - لا
أدري هل لديها أعمال ؟ هل هي مشغولة بهذا الحد ؟ لكنني لم أرها مثيلاً في
حياتي ، مع أنه في منطقتنا يحدث كل شيء . لم يحدث هذا حتى للبؤساء
والشحاذين و « المقاطيع » لقد عشت ستين عاماً ، لكن أن يتذكر الأهل أن
قريبهم قد مات بعد ثلاثة أسابيع - هذا مالم يحصل من قبل !

علاوة على ذلك ، تذكروها فقط لأنهم أرادوا دعوتها لتنظف لهم
الشقة !

« بعد ثلاثة أسابيع » فكرت اميوكي تحدث نفسها . صمتت كلتاها .
أزّت الغسالة .

- لقد تركت لك رسالة الوداع . . يبدو أنك لم تستلمها !

- لا ، أين هي ؟

- لقد أخذها ضابط الشرطة الذي أجرى التحقيق . لعلها محفوظة لديه ، إذا لم يكن قد أعطاها لأمك . .

تمالكت اميوكي نفسها واستجمعت قواها ثم جرت قدميها مع الحارسة الى قسم الشرطة .

قادوها الى ضابط ممشوق القد ، منفتح الوجه ، أشقر الشعر . تطلع ، وهو يفكر ، الى الفتاة الشاحبة كالموت . كانت الرسالة ملقاة أمامه على المنضدة .

- قرأت هذه الرسالة بحكم واجبي الوظيفي . انها ليست للبنات الصغار .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أنا بالغة سن الرشد - قالت اميوكي .

- آ . . نعم . . أتعلمين كيف ماتت جدتك ؟

- انتحرت .

- لقد اخبرتنا الحارسة بأن السيدة العجوز لم تخرج من بيتها منذ ثلاثة أيام ، وبأنها رنت الجرس مراراً ، لكن أحداً لم يفتح ، والمفتاح يتدلى من الداخل ، ورائحة غريبة تنتشر من الغرفة . . خلعنا الباب . كانت جدتك مستلقية على الأريكة بثوبها الأسود . .
أغمضت اميوكي عينيها .

- لا ، لا ، أرجوكم ، يكفي !

- حسناً لن أزيد . لقد تناولت جدتك ما يقارب ستين قرصاً منوماً
ولزيادة التأكد قطعت شرايينها .

أو . . ي ، لا ، أرجوكم ، يكفي !

ختمنا الشقة بالشمع الأحمر ، لم يظهر أحد خلال ثلاثة أسابيع ثم جاءت
أمك .

- ماما تعمل كثيراً - حاولت اميوكي تبرير ذلك - دائماً يكلفونها في المعهد
بأعمال إضافية ، وهي علاوة على ذلك تدرس . وكل أعمال البيت تقع على
عاتقها .

- ممكن . . لكن لو كانت أمي تحيا وجيدة في الطرف الآخر من المدينة ،
كنت على الأقل ، أدعوها أيام الأحاد لتتغدى عندي - وصممت اميوكي -
المهم هذا الموضوع لا يهمنا ، فالجريمة في نهاية الأمر لم تتم . فلو أنها شكت من
مصاعب مالية أو أنها تعرضت لجوعٍ مميت ، كنا ، حسب القانون المناسب ،
فرضنا على أقربائها دفع نفقة شرعية لها . لكن ليس هناك من قانون يفرض
حب الأم .

- وماذا قالت ماما ؟

- ما قلته أنت . أن لديها عملاً واهتمامات فوق طاقتها - تطلع نحو
اميوكي بأسف - هل كنت تحبين جدتك كثيراً ؟

- هل أحببت جدتي ؟ هي ريتني وليست أُمي . منذ أن وعيت نفسي
وجدت أُمي تدرس طوال الوقت وتقوم بعمل إضافي ، دائماً في عجلة من
أمرها ، ورأسها تؤلمها باستمرار . كانت جدتي تعمل باستمرار لكنها لم تتأثر
قط .

كنّا نعيش معاً ، أنا وهي ، في غرفة واحدة . سريرانا قريبان . كم
تحدثنا معاً ، صباحاً ومساءً ، عن كل شيء . . في العام الماضي قالوا لي في
المدرسة الثانوية إنهم رشحوني للدراسة في الخارج إذا وافقت ، وسيمنحوني
راتباً . ناقشنا مع جدتي الموضوع طويلاً ، وازنّا كل شيء سلباً وإيجاباً ، وهل
يستحق . . وسافرت لأن جدتي باركت ذلك . . في الأيام الأخيرة كان شيء
ما يشدني إلى البيت ويصعوبة استطعت الانتظار حتى العطلة الانتصافية .
لقد تراكم الكثير مما نحب مناقشته مع الجدّة . .

قدم ضابط الشرطة لها الرسالة :

- لعل هذه الرسالة تهون عليك . .

- شكراً .

رافقها الضابط حتى المدخل .

- أنا أخاف عليك ، أيتها الفتاة ، - قال لها - إذا . . مجمل القول : إذا

شعرت بالحاجة للمساعدة تستطيعين الاعتماد علي دائماً .

دخلت اميوكي أول مقهى صادفته في طريقها وفتحت الرسالة :

« اميوكي ، يا حفيدتي الحبيبة ، حين ستستلمين رسالتي هذه لن أكون في عداد الأحياء . بعد أن سافرت منذ شهرين ونصف أضحيت وحيدة في هذا العالم . وحيدة تماماً وكأنهم أركبوني على كتلة عائمة من الجليد .

في ذلك النهار الصاحي المشمس من شهر آب ، حين ودعتك في المحطة بعد أن اشتريت لك ، في آخر لحظة ، كل ما وجدته في « الكشك » من مجلات وجرائد باللغة الهنغارية حتى مجلة « مربى النحل » . قبل ذلك الحين كنت أفكر : « لدي أسرة كبيرة تحبني . أنا ضرورية . وأنا أحب هذه الأسرة أكثر من أي شيء في الوجود » . كانت تلك آخر لحظة سعادة في حياتي . لحظة سعيدة ، بالرغم من مرارة فراقك لمدة أربعة أشهر بكاملها . لكنها فترة قصيرة وقد افترقنا واثقين من أننا سنلتقي قريباً . كان عليك أن تبني مستقبلك . ثم في السيارة أثناء عودتك الى البيت . أبوك . أنت تعرفين حياتي ، لقد حدثت لك كثيراً عنها . في العام الأخير من الحرب ترملت وبقيت مع ابنتي ، أمك ، وفي زمن حصار بودابست وغلاء الأسعار تحملنا الكثير ، لكن تلك الآلام شاركتناها كل البلاد . التعاسة العامة ، البلاء العام ، يا اميوكي ، أسهل حملاً ، لكن الأصعب والأقسى حين ينصب الاملاق والأمراض والظلم على كاهل انسان أضحى وحيداً . وحتى حين أصبح الوضع في البلاد أكثر استقراراً ، كنا نحيا بتواضع ملحوظ . لن تستطيعي العيش ببجوحة براتب موظفة صغيرة .

كانت أمك تريد بأي شكل إتمام دراستها . تزوجت ، لم يكن زوجها فتياً ، ومع ذلك كان يدرس أيضاً . ماذا بقي لي ؟ تخليت عن حياتي الخاصة

وعشت من أجلهما . لم أفكر مطلقاً بأنني أقدم نفسي ضحية ، ولم يخطر ببالي مطلقاً بأنها يعتبراني خادمة . . إلى أن حل ذلك اليوم من أيام آب . .

في السيارة ، وفي الطريق الى البيت ، قال أبوك بأنه ثمة إمكانية لاستلام شقة مريحة بعد بضع سنوات ، وسترثنيها مني ، يا اميوكي .

كان علي الانتقال الى البيت المقرر هدمه . لم يُرني البيت بالرغم من أنه لم يذهب الى العمل في ذلك اليوم وكان لديه وقت كافٍ .

لم ترق لي الفكرة حتى أنني ارتبكت . أنا لم أعش وحيدة أبداً ، وفي مثل سني يصعب اعتياد نمط جديد من الحياة ، ظرف جديد ، جيران جدد . . ولماذا هكذا فجأة ؟ لماذا بعد سفرك ، إذا كانت شقة المستقبل هذه ستؤول لك في نهاية الأمر ؟ ثم لو كان البيت ضيقاً علينا . . لكن لم تكن ثمة امكانية لمناقشة والدك بذلك . لقد أنزلني أمام البيت ، وأمر بأن أحزم كل أغراضي على الفور ، إذ أن سيارة الشحن ستأتي بعد ساعة .

كان من الأفضل لومت حيثشيد ، يا اميوكي ! فجأة انتضح لي كل شيء : أنا الآن محارب متقاعد ، أمضيت خدمتي ، قمت بكل واجباتي ، ربّيت الأولاد ، والآن شخت ، أصبحت عدداً زائداً ، ولم يعد أحد يحتاجني .

في اليوم نفسه نقلني والدك إلى ذلك البيت الرهيب . لا ، لا أريد أن أكتب عنه لكنني أقول شيئاً واحداً : لو أن أهلك حشروني في أي مأوى للعجزة لكانوا أقل قسوة علي !

بعد أن أمضيت بضعة أيام أليمة في الوحدة ، ذهبت الى البيت لأحدث

ابنتي . لكن هل يمكن التحدث إليها ؟ استطعت أن أدرس بعض الكلمات في تيار تدمرها وشكواها . اقترحت : حسناً ، سأنتقل إلى ذلك البيت الرهيب ، نبقى هناك بعض الأثاث ، وسأذهب الى هناك من وقت لآخر كي تراني حارسه البناية ، بل استطيع الذهاب كل يوم الى هناك ، لكن لماذا يجب أن أعيش في ذلك البيت الرهيب ؟

أنا لا أتحمل الوحدة والخمول . أجل الخمول !

أتدري بما أجابت والدتك ؟

« لقد خدمناك وتحملناك كثيراً ، يا هانا ، ونحن نريد الآن أن نحيا من أجل انفسنا » . وضعت تاركة إياي في الصالون متذرعة بعمل عاجل يجب ان تنتهي منه في الصباح . جلست قليلاً في الشقة التي اعتبرت شقتي لسنوات طويلة . لكن أباك وأختاك لم يجدا ضرورة ليقولا لي ولو كلمة واحدة ، فمضيت الى ذلك البيت الرهيب . منذ شهرين ونصف وأنا لا أريد انتظارهم لكنني انتظرتهم باستمرار . لم يأتوا إلي ولا مرة ، حتى أنهم لم يكتبوا لي أية رسالة . أحقاً لم تكتبي أنت لي ، يا اميوكي ، ؟ لا أستطيع أن أصدق هذا ! لكن رسائلهم لم يوصلوها إلي . لا أستطيع أن أتحمل المزيد . اعذريني ، اميوكي ، ربما ستفهميني يوماً . أقبلك . جدتك البائسة ، اليائسة . »

عادت اميوكي الى البيت ماشية . وضعت رسالة الجدة على مكتب والدها ، حيث تجثم نشافة حبر بجانب طقم للكتابة مصنوع من النحاس الأحمر ، ثم ذهبت الى غرفتها الصغيرة وأقفلت عليها الباب .

قرأ ليفاي الرسالة . اندفع إلى غرفة ابنه حانقاً . أطفأ المسجلة ثم صفع ولده صفعة قوية .

- لا تدري أين تذهب من الضجة ، حتى في بيتك لا تجد الراحة !

تلمس الصبي وجنته الحمراء كالخشخاش .

- شكراً ، بابا ، بدلاً من تلقيت هذه الصفعة ؟ بدلاً من رئيسك ؟
بدلاً من المفتش المالي ؟ بدلاً من شرطي السير في الشوارع ؟ أم . . .

- ضع شريط الدروس الانجليزية - هذر الأب وخرج من الغرفة صافقاً الباب . جاءت الزوجة ليفاي من العمل ، كالعادة ، نائرة مستاءة . بعد أن تخلصت من المعطف الفرو والشنال والقبعة والحزمة ، انهالت منها الشكاوى :

- أي شيء بقي لم يتحمله الانسنان ؟ إن هذا يدعو للجنون . . . خذ السلة الى المطبخ . . لا تجد شيئاً في السوق ، أنا لا أدري ماذا سأقدم على المائدة في العشاء والفظور . . تصور أن الحاجيات النادرة تخصص لرئيس مجموعتنا ، أما أنا فألث وراءها منذ خمسة عشر عاماً ! لقد ترفعت « ايتسا » منذ فترة طويلة الى منصب « رئيسة » . . حين طلبت توضيحاً من الرفيق « ديوردنكا » أتدري بما أجابني ؟

- لا أدري - أجاب ليفاي بكآبة ودمس الرسالة في يد زوجته - إقرئي !

- ما هذا ؟

- رسالة أمك الوداعية .

جمدت المرأة من المفاجأة .

- ماذا ؟ رسالة ؟ كيف هذا ؟

- أصبح كل شيء معلوماً لدى اميوكي .

- ما هو الشيء المعلوم ؟ ما معنى كل شيء ؟

كان ليفاي شاحباً كاللوت ، ترتجف شفثاه . قال بوضوح :

- إن جدتها ماتت متحجرة . لقد ذهبت الى الشقة حيث كانت تقيم ،

ومن هناك ذهبت الى قسم الشرطة فسلموها هذه الرسالة . . أنت تحدثت مع

ضابط الشرطة ، لماذا لم تأخذي الرسالة منه ؟

ثارت الزوجة !
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- وفي هذا أيضاً أنا المخطئة ؟ لماذا لم تذهب أنت الى قسم الشرطة ؟

أتعتقد أنه كان من دواعي السرور لدي أن أجيب على تلك الاسئلة الوقحة ؟

ثم إن هذا الضابط لم يحدثني ولو بكلمة واحدة عن الرسالة . لم يقل لي شيئاً .

- والآن ها هي هنا . . ما العمل ؟

كانت الزوجة تمسد بسبابتيها صدغيها . قالت :

- أين اميوكي ؟

- تبكي .

- نأدها .

دخلت الفتاة الى الصالون . وجهها منتفخ من الدموع ، لكنها كانت قد كفت عن البكاء ، شفتاها مضمومتان بصلابة .

- مرحباً ، ماما !

- يابنيتي ، مالك ؟ هل أصبحت تمارسين التحريات ؟ - قالت الزوجة بحزن وصرامة - من الذي أوحى لك بذلك ؟ قولي ، أية صديقة ، أم والدة أية صديقة ؟

- لم يوح أحد إلي بذلك ، بل أنا لم أشعر بالاطمئنان .

- لكن ممن عرفت العنوان ؟

- وهل هذا مهم ، ياماما ؟ يكفي أنني عرفت عن طريق الآخرين . لقد كذبتهم علي وعلى جدتي !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- نحن كذبنا ! أتسمع أيها الأب ؟ كيف تتجراً على التحدث مع والديها !

اقترب ليفاي منها :

- لقد أردنا الرحمة بك - قال الأب مصالحاً - لذا لم نحدثك عن التفاصيل ، يكفي ما حصل ، لماذا نخلق لانفسنا عذاباً زائداً ؟

- لقد كذبتما على جدتي أيضاً - صرخت الفتاة - لماذا طردتماها من البيت ؟ كما . . كما لو أنكما وضعتماها على كتلة عائمة من الجليد !

- يا بنيتي - حاول الأب تهدئة اميوكي - لقد قلت لك : سنحت الفرصة

وكان يجب ألا نفوتها . من كان يظن أن الجدة لن تتحمل عامين ؟ لو أنها قالت كلمة ممانعة . .

- بابا ، لقد قرأت الرسالة ! - فتحت اميوكي ذراعيها بعجز - كيف تستطيع ان تقول أنها لم تمنع ؟ الأموات لا يكذبون ! هي لم تمنع في التسجيل ، لكنها لم ترغب بالخروج من هنا من البيت !

- غريب ، كيف تخيلت ذلك ؟ - قالت الأم ساخطة - تسجل هناك من أجل الشقة المقبلة وتعيش هنا ! لكن هذا لا يسمح به القانون ، وكانوا سيعاقبوننا لو فعلنا ذلك . من كان يدري أنها ستفهم الأمور بهذا الشكل ؟ ثم هي بقيت معنا في نفس المدينة !

- لكنكم لم تزوروها ولا مرة . وقد علمتم بموتها بعد مرور ثلاثة أسابيع !

- ولماذا لم تأت هي بنفسها ؟ - استشاطت الأم غضباً من الاتهامات الظالمة - وهل كان وقتها ضيقاً أكثر من وقتنا ؟ لم يكن لديها عمل وأنا أعمل من الفجر الى الفجر ، لقد أحضرت اليوم محفظة مليئة بأعمال تتطلب الإنجاز السريع . كل المهام تقع على كاهلي . ما أن تدخلي البيت وتحلعي جزمتك لتعطي قسطاً من الراحة لرجليك المتورمتين حتى تأتي ابتسك تطلب منك حساباً ! الابنة التي حملتها على يدي طيلة الحياة . لم أسمح لها بأن تغسل جواربها بنفسها ، أمنت لها بعثة أجنبية . ماذا تظنين أي شيء تافه ؟ أم أن ترشيحك كان وحيداً ؟ أنت فريدة عصرك وزمانك ؟ وليس من طلبة متفوقين غيرك ؟ المئات كانوا يرغبون السفر بدلاً منك ، لولا أن والدك وجدا . .

الرفيق المناسب . ياله من اعتراف بالجميل ! تنهجم على والدتها لان جدتها ماتت ! أنا قتلتها ؟ - ارغمت على الأريكة وراحت تدلك بسبابيتها صديها بعنف .

أحست اميوكي أن شيئاً يمسك بخناقها .

- لقد كتبت لها خمس رسائل - قالت هامسة - لماذا لم تنقلوها لها ؟ ابتعد ليفاي عنها ومضى الى النافذة . خفض رأسه وثبت نظره في الصورة المجردة المرسومة على السجادة الفارسية .

- إنها في جيبي - قال الأب متعثراً في كلامه - لقد عزمت مراراً على أن أمر عليها بطريقي ، لكن في كل مرة كان يحصل ما يحول دون ذلك - شدّ على قبضتيه بعنف - فليأخذ الشيطان تلك العجلة الدائمة ! العمل ، الوكالة ، الاتفاقات ، الاستشارات ، أعمال نشر جديدة ، سيارة جديدة ، أثاث جديد ، سجادة جديدة ، معطف فرو جديد ، إذن سفر ، مؤتمر ، خلاصات علمية ، رحلة سياحية ، اسبانيا ، مصر ، الاولبياد في مونترال . . فقط لا تستطيع أن تصل الى الشارع المجاور ، حيث تقيم امرأة عجوز قطعت شرايينها . عجوز مجيدة ، عزيزة ، طيبة ، تستحق كل الحب !

في اليوم التالي ، صباحاً ، بعد أن ذهب الوالدان الى العمل ، بقي الأخ والأخت وحيدين في الشقة . بدأت اميوكي توجب امتعتها ورجت أخاها أن يطلب لها تكسي ويرافقها الى المحطة « الغربية » . لم ير الأخ أخته على هذا النحو أبداً . ناضجة ، رزينة ، كلها عزيمة . فاطاعها مرتبكاً .

كانت لدى اميوكي بطاقة للعودة بالقطار . دفع أخوها اجرة التاكسي من مصروف الجيب . وبينما كانت اميوكي توضح أغراضها على رف الأمتعة في العرببة ، اشترى أخوها - في موجة من الحنان غربية - من « الكشك » كل المجلات والصحف المتوفرة باللغة الهنغارية حتى مجلة « مربى النحل » . تململ الصبي على الرصيف أمام نافذة العرببة المفتوحة والدموع في عينيه .

- كان بإمكانك الانتظار حتى عيد الميلاد - قال وهو يشرق بدموعه - بقي يومان فقط !

- مالك ، اتبكي ؟ - مسحت اميوكي بسرعة خاطفة انف أخيها الواقف أمامها بمنديل والدها الكبير - يالك من أحق ، أخ صغير أحق . .

- اسمعي . . ألن تشعري هناك بالوحدة ؟ ألن تحسي بالملل بعيداً عن أسرته ؟ بدون شجرة الميلاد ؟ وأنتهم مرتبكاً طبعاً . أنا أعرف أن بابا نويل لا يحضر شجرة الميلاد ، لكن مع ذلك ، لعل البقاء وحيدة في عيد الميلاد شيء مؤلم جداً .

- لن أكون وحيدة . في بيت الطلبة أناس كثير ون . هناك الطلبة التشيليون والجنوب - أفريقيون وغيرهم ممن لا يستطيعون السفر إلى أوطانهم وأسرهم . .

- وأنت لماذا تسافرين ؟ لماذا لا تبقي في البيت ؟ من أغضبك ؟

- لن أقول لك يا أخي الصغير ، فأنا مازلت مثقلة بالألم ، ولا أستطيع التحدث عن ذلك .

- وهل كتبت عن هذا في الرسالة التي تركتها لأبي على المكتب ؟
- لا ، لم أكتب . البابا يعرف كل شيء بدون أية رسالة . لقد كتبت
فقط بأنني سأسافر الى الجامعة ، وإلا سيخاف - وأي خير في هذا ؟ - وقد يظن
أبشع الظنون !

- أبشع الظنون ؟ أبشع من أنك سافرت ؟
- سيظن أنني فعلت شيئاً بنفسى .
تحرك القطار . مشى الصبي بمحاذاة العربة .
- إلى اللقاء ، يا أخى الصغير ، الى اللقاء . كن انساناً ، ادرس
بشكل أفضل !

- اكتبى ، يا اميوكى ، اصرخ الصبي ، اكتبى اعمى أغضبك !
- لن أكتب . سأحكي لك يوماً .
زاد القطار من سرعته ، ولم يعد الصبي بقادر على مجاراته ، فصرخ :
- متى ؟

- أخرجت اميوكى نفسها من النافذة حتى الحصر . هطلت دموعها وهي
تصرخ :

- حينما تتم الثامنة عشرة ، إذا لم تفهم ذلك بنفسك حتى ذلك الحين !

الرجل ذو الخطافين

الكاتبة الألمانية: غودرون بوزفانغ ○ ترجمة: ماجدة داود

(عن الألمانية)

نبذة عن الكاتبة : ولدت غودرون بوزفانغ سنة ١٩٢٨ في بوهيمية الشرقية . عملت لفترة طويلة مدرسة في أمريكا الجنوبية . واليوم تعيش في هيسن (ألمانيا الاتحادية) حيث تدرس في مدرسة ابتدائية .

أبى جانب رواياتها للكبار نشرت عدداً كبيراً من كتب الأطفال والشباب التي حازت على جوائز كثيرة وترجمت الى عشر لغات .

علينا ان نتعلم السلام
لأنه لن يتحقق تلقائياً !

بعد عدة أعوام من الحرب الكبيرة الأخيرة سافرت سائحة أمريكية إلى اليابان حيث التقطت عدداً لا يحصى من الصور الفوتوغرافية وأبدت إعجابها

بالكيمونو التي ترتديها اليابانيات . تأملت المعابد والحدائق ولم تترك عيداً دون أن تتابعه .

ولتحتضر عيد (الجيون) المشهور سافرت الى كيوتو مدينة القيصر القديمة . هناك نزلت في أحسن فندق موجود . ومن صباح يوم العيد كانت في الطريق لتجد لنفسها مكاناً بين الجموع البشرية تستطيع منه متابعة موكب العيد وتصويره . ازداد عدد الناس الذين ازدحموا في الشوارع . الأمريكية بقيت واقفة على جسر . وكانت للدرايزين قاعدة عريضة ، وعلى هذه القاعدة كانت تستطيع أن تصعد عندما يقترب موكب العيد . ولكنه لم يأت بعد . استندت الأمريكية الى الدرايزين وتطلعت الى رجل كان يخطو على درج ضيق هابطاً الى النهر . كان يلبس قبعة عسكرية قديمة ، وكان ضخم الجثة عريض المنكبين ، وما زال شاباً . لم يعد لديه يدان وبدلاً من اليدين كان له خطافان مثبتان على بقايا يديه المبتورتين . لقد بدت الخطافان مثل علاقتي ثياب عاديتين . كان يبدو ماهراً جداً في استخدامه لهما ، فقد كان يقود قرداً صغيراً مربوطاً بحبل .

لقد كان صباح عيد . أعلام وأشرطة ملونة ترفرف فوق السطوح والجسور . الناس في ثياب العيد مسرعون في ذهاب وإياب . السائحون في جموع يجتازون الجسور ويؤرجحون آلاتهم الفوتوغرافية .

الرجل ذو الخطافين لا يراه أحد . هو الآن تحت الجسر ، تقريباً تحت الأمريكية . كان قرده يرتدي قبعة تبرولية (نسبة الى منطقة تيرول) مثبتة

بأشرطة تحت ذقنه مزينة بريشة تهتز فوقها . ان اليابانيين يجدون القبعات التيرولية مضحكة ، شيئاً من البعيد ، من بلاد عجيبة .

قاد الرجل بأحد خطافيه القرد المربوط بالحبل ، وبالخطاف الثاني كان يحمل صندوقاً له ذراع ودائرة وأربعة أرجل استناد . عندما وصل الى الضفة أنزله على الأرض . وبمهارة لا تصدق ربط القرد باستخدام خطافيه بشكل متين الى هيكل خشبي يطل على الماء ، مسنداً واجهة مطعم . ثم ركع على الأرض ، صالب الخطافين أمام صدره وغطس رأسه في الماء . أثناء ذلك كان القرد يقوم بالعباب رياضية على الهيكل الخشبي وهو يراقب سيده الذي رفع رأسه وهزّه بشدة حتى تناثرت قطرات الماء في كل الجهات . مرّ الخطاف بين شعره وربّبه .

كان الجسر يضحج بالسير فموكب العيد سبب اضطراباً في نظام المدينة . فقد زحفت صفوف السيارات فوق الجسر الذي كان يهتز تحتها .

ذلك لم يزعج الرجل . قصر من طول الحبل الذي ربط به القرد . يظهر أن القرد كان يعرف ما الذي عليه أن يفعله . لقد ثبتت طرفيه الامامين بعارضة وأدار لسيدة مؤخرته . وهذا الأخير رفع ذيل القرد بخطافه الايمن وغطس قدمه العارية في الماء ثم فرك بها مؤخرة القرد العارية الزهراء ونظفها . وكان القرد مسروراً لذلك فبقي هادئاً .

من شارع بعيد جاء صوت موسيقا : طبول ومزامير . لقد اتجه موكب العيد الى هناك . عربات وعربات شاحنة الأبراج ، مزينة بأعلام وسجاجيد ثمينة ، ومسحوبة من قبل أرتال من البشر .

ترك الرجل ذيل القرد وفك الحيوان من قيده . فقفز على الصندوق فاتحاً يده . باستخدام الخطاف سحب الرجل درجاً من الصندوق في داخله إناء فيه أرز . حصر الإناء بين الخطافين ورفع الى فمه . لقد أكل من الإناء بضمه كما يفعل الحيوان . ما أبقاء اختطفه القرد بأصابعه الناعمة وحشاه بسرعة في فمه ، وفي لمح البصر فرغ الإناء .

عندئذ رفع الرجل بخطافه طرف أحد جيوب بنطاله ، فقفز القرد على فخذه وسحب من جيب البنطال ثمرة صفراء ضاربة للحمرة . يبدو أن ذلك كان من طقوسهما اليومية . وبينما كان القرد يلتهم الثمرة بتشوق كان الرجل يتحدث اليه . لم تستطع الأمريكية أن تفهم ما قاله الرجل بسبب الضجة ولأنه كان يتكلم باللغة اليابانية . ولكنه بدا وكأنه يتبادل الحديث مع انسان .

بعد قليل حصر الإناء الفارغ بين الخطافين وشطفه في النهر ثم أعاده الى الدرج . شرب القرد من ماء النهر وكذلك الرجل . لقد تكور الاثنان جنباً الى جنب وغطسا نصفي رأسيهما في الماء . وعند ذلك بدوا متشابهين كثيراً .

وجدت الأمريكية هذا المشهد جذاباً والتقطت صوراً كثيرة . رفر شريط ملون هابطاً من الجسر . تناوله القرد ولوّح به . لثم الرجل بضمه والخطافين حول جسد الحيوان الذي شده في البداية ثم قفز على الصندوق وصفق بطرفيه الأماميين على بطنه . دفعه الرجل الى كتفيه وبرقة لفّ ذيله حول عنق الرجل . ثم حمل الرجل الصندوق على الدرج الى الأعلى على الجسر ، وغير بعيد عن الأمريكية أنزله على الأرض . تكشف الصندوق على أنه صندوق موسيقي له ذراع دَوّارة يديرها الرجل بخطاف واحد .

حالما بدأت الموسيقى أخذ القرد يرقص فوق الصندوق والريشة التي على
قبعته تدور مهتزة .

ولم يبق وقت كثير : قريباً سيكون موكب العيد فوق الجسر وقد اقتربت
الموسيقى . في العربات المسقوفة كان الموسيقيون يجلسون ، ولا شك أنهم كانوا
متعبين اذ كان نهاراً صيفياً حاراً .

بعض الناس توقفوا أمام الصندوق الموسيقي ضاحكين وباستمرار ازداد
عدد المحمّلين الذين التفوا حول الرجل ذي الخطافين وتفرجوا على القرد .
كان يحلو لهم ملء أوقات فراغهم هكذا ، ولم يكونوا بخلاء . راقبت الأمريكية
كيف أخرجت وفتحت حافظات وأكياس النقود . ولكن أين يجب أن يضعوا
دراهمهم ؟ فلم يكن هناك صحن .

ابتسم الرجل فقط وأشار على القرد الذي أخذ دراهم المتبرعين من
أيديهم ثم تشممها وتركها تسقط في جيوب سيده ، مرة في الجيب الأول ومرة في
الآخر .

كانت الأمريكية متأثرة . لقد فتحت حقبيتها الصغيرة وسحبت منها
ورقة من فئة العشرين دولاراً . لقد كانت ممتنة للرجل للصور الجميلة التي
أفصح لها فرصة التقاطها . كم سيستمع أصدقاؤها بمشاهد الزمالة بين انسان
وقرد . ومدت يدها بالورقة المالية للقرد ، غير أنه تردد واضطرب لأنه لم يكن
مدرباً على الأوراق المالية . لقد كان يعرف ما عليه أن يفعل بالقطع المعدنية .
تشمم البنكنوت بارتياح وكشر عن أنيابه وقهقهه .

ولكن هنا توقف الرجل فجأة عن ادارة ذراع الصندوق . حذق
بالأمريكية ورأى على قميصها مشبكاً عليه علم أمريكي صغير . مدّ ذراعيه
نحوها وحصر العشرين دولاراً بين خطافيه ثم أدار ظهره وترك الورقة المالية
تسقط من فوق الدرابزين مرفرفة الى النهر . وبعد ذلك التفت ثانية الى
الأمريكية وقال بصوت منخفض ولكن بطيء وواضح : « هير وشيا » .

حذق الناس الملتفون حول الصندوق الموسيقي بالأمريكية بهجوم . أما
الأمريكية فلم تعد تنظر الى موكب العيد ، بل عادت الى فندقها ، الى أحسن
فندق في كيوتو كلها . وهناك بكت .



القصة مأخوذة من كتاب : « قصص السلام » تأليف : غودرون بوز فانغ الطبعة الأولى
١٩٨٢ . دار النشر : أوتوماير ، رافنزبورغ ، ألمانيا الاتحادية

ثلاث قصص من ألمانيا

○ ترجمة: محمد شديد

للكتابة جرترود فسينجر G. Fussenegger

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عن الألمانية

كلا ، ليس من الصحيح ما يقول فيديا دائماً ، وهو أن العفريت يستكن
في جسدي بمجرد أن أجلس الى عجلة القيادة . أنا أسلم بأني أقود بسرعة ،
بسرعة ، ولكنها قيادة نظيفة . وهل يستطيع المرء أن يقود قيادة نظيفة عندما يقود
بسرعة ؟

في المساء - والجو صاوح بعد المطر ، وفي الغرب ، بعيداً ، يلوح الشعاع
الأصفر الشاحب ، والسماء مكنوسة نظيفة ، وباردة ، كأنها صنعت من

البُشْب ، والمدينة تباعد ، وهي تغوص تحت المنحدر ، ألا ما أجرأ الشارع في صعوده ، منعطفاً بعد منعطف ، وهناك في الأسفل عند منطلق الضوء ، يلتصع أيضاً منزل فيديا ومنزلي ، فهو يقعد في البيت ، ويقرأ ، ويقرأ ، ويفكر ، ويسكت ، والساعة تدق ، وعقاربها تزحف ، ومن حيث إلى آخر ، ينفض فيديا لفافته ، ويتراكم الرماد في الطبق .

وهنا ، في المرأة الخلفية ، ماذا يوجد ؟ كرة كبيرة ضغطت فانبسخت عريضة سمراء ، برونزية . آه ! القمر يشرق هناك في الشرق ، ضوءاً أثقيلاً متألّفاً . قمر في أيلول . الناس يسمونه قمر الصيادين ، وذلك لأن أيلول وقت الصيادين . النفير فوق الروابي والحقول . البندقية تفرقع ، والوحش يختبئ مرتعشاً في الأدغال .

ماذا تريد أيها الكوكب ، لقد أصبح ضوءك لا شأن له ، لا قيمة له ، في ليالينا التي تشرق بأضواء أخرى ، أقوى بكثير . ما عدت بعيداً كما كنت . في غابرا الأيام ، لا يوصل اليك . يا قمر العشاق العجوز ، ويا صديق الشعراء المتهمدين ، لقد أصابتك الطلقة ، أحدثت جرحاً في بشرتك الجليدية ، البشرة البركانية الحافلة الندوب . لقد تحدثت بالأمس فحسب إلى فيديا في ذلك ، وقال فيديا ! أولست تفهم إلّا إياي ؟ - عند ذلك ضيق عينيه ، ونظر إليّ ملياً ، وقال أخيراً : لست أفهمك دائماً يا بربارة - لاتفهمني دائماً ؟ أنت لا تفهمني أبداً ، يا فيديا ، فعلى الأقل ، عندما أنطلق مساءً بالسيارة دونها هدف أو غاية ، أنطلق كما أفعل الآن ، لمجرد أن أقود السيارة ، ولكيلا أقعد معك في الغرفة ، حيث تدق الساعة ، وحيث يمتلىء الطبق

بالرماد ، وحيث يخاطب صمتك الجدران ، حتى تتقدّم وتزحف ، شيئاً فشيئاً ، حتى أحسّ كأنها سوف تعتصرني .

حينئذٍ يجب أن أجري بالسيارة ، يا فيديا ، أما المعاذير فلا تعوزني ، وإن كنت ما عدت تصدقها ، هذه الأكاذيب الهزيلة . على أي كذبت عليك اليوم أيضاً : فقلت إنني أريد زيارة روت ، أختي المريضة ، أجل ، فهي مريضة فعلاً ، ومع ذلك فأنا لا أزورها ، وأنت تعلم ذلك . تعلم أي لا أحب روت ، وأني ، في الأساس لا أحب أحداً ، حتى ولا - إنيك .

ياله من مكان ! انتباه ! هنا يضيق الشارع ، عليه اللعنة ، لكم أكره الشوارع الضيقة المكتظة بسائقي الدراجات والمشاة والأطفال ، والكلاب ! وتنعطف عند الناصية عربية مظلمة ضخمة ، خيول من القرية ، حمولة من التبن - ينبغي أن تكون محظورة في شارع كهذا !

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أي سيارتي الطيبة ، صبراً ! يا سيارتي الجميلة الطيبة ، صبراً فحسب ! فعما قريب نخرج ، وعما قريب تعودين حرة . والآن - أخيراً : قيادة حرة . المنازل والبشيريتردون الى الوراء ، والشارع يندفع نحونا ، والريح . الايقاع المهادر الحلو الذي يجلجل على ألواح الزجاج . مزيداً من السرعة ! مزيداً ! الشريط الأبيض يركض أمامنا ، والعيون اللامعة الحمرة على أعطية الأعمدة القائمة على الأرصفة . وتقر اشارات المرور ، وهي طائرة بمزيد من السرعة : مفترق طرق ، منعطف ، منحدر ، وتصيح اللوحات دائماً : خطر ! خطر ! من عساه يريد أن يجري بسيارة دون مخاطرة ؟

ما الذي يقبل علينا : يمرّ بنا وهو يترّ في مثل صورة الأشباح . أمّا ما هو

في الامام : فقد تم ادراكه ، وَتَحْطِيهِ . ، وَنَحْيَ أَشْرَهُ فِي مَكَانٍ مَا ، وَرَأَى
(لا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ أَنْ يَعْتَقِدَ أَنَّهُ يَقُودُ قِيَادَةً أَسْرَعَ مِنِّي ، وَلَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ أَنْ يَعْتَقِدَ
أَنَّهُ لَيْسَتْ إِلَّا امْرَأَةٌ عِنْدَ عَجَلَةِ الْقِيَادَةِ !) لَوْ كُنْتُ الْآنَ بِجَانِبِي ، يَا فِيدِيَا ،
لَأَخَذْتُ تَزَعَقَ فِي وَجْهِهِ : أَأَنْتَ مَجْنُونَةٌ ؟ - فَوْقَ الْمِثَّةِ ! - غَيْرَ أَنَّكَ لَسْتَ هُنَا ،
بَلْ تَقْعُدُ فِي الْبَيْتِ ، فِي الْحَجَرَةِ ، وَتَقْلَبُ فِي كِتَابِكَ ، وَتَنْسَجُ الذِّكْرِيَّاتِ ، أَوْ
الْحُطُطَ لِلْمُسْتَقْبَلِ ، الْخُطَّةَ وَالذِّكْرَى ، الشَّبَكَةَ الْوَاحِدَةَ ذَاتَهَا ، الَّتِي يَرَادُ بِهَا أَنْ
تَغْلُ حَيَاتِنَا ، الْحَيَاةَ كَمَا تَرَاهَا أَنْتَ ، دَائِمًا ، وَهِيَ الشَّيْءُ ذَاتَهُ . غَيْرَ أَنِّي لَا
أُرِيدُهَا ، هَذِهِ الْحَيَاةُ الْحَيِيسَةُ ، أَنَا أُرِيدُ الـ (سَلَانَ) وَالـ (هُنَا) ، هَذَا
الْهُنَا الَّذِي أَصْبَحَ هُنَاكَ ، قِيَادَةَ حُرَّةٍ مَقْدَارًا يَصِلُ إِلَيْهِ عَاكِسُ الضَّوئِ . نَفِيرُ
الصَّيَادِينَ عَلَى الطَّرِيقِ . صَيْدُ فَرِيَسَةٍ . مَا هِيَ فَرِيَسَةٌ مِثْلُ هَذِهِ اللَّيْلَةِ ؟

قَبْلَ هَذَا كَانَ الصَّيَادُونَ يَصْطَادُونَ عَلَى الْخَيْلِ ، وَكَانَتْ بِنْدِيَّةُ
الصَّيْدِ تَفْرُقُ : فَإِذَا هِيَ كَتَلَتْ فَرَاءً ، وَلَحْمَ يَرْتَمِشُ ، وَعَيْنَانِ كَالزَّجَاجِ
مُتَكَدِرَتَانِ ، وَلَا نَظْرَةَ فِيهِمَا ، ثُمَّ الْوَجْبَةُ الَّتِي يَتَصَاعَدُ مِنْهَا الْبَخَارُ ، وَكَانَ هَذَا
كُلَّ شَيْءٍ . أَمَّا الْيَوْمَ فَيَصْطَادُونَ بِالسَّيَّارَةِ . وَالْغَنِيمَةُ ضَوْءٌ وَسَمَكَةٌ خِرَافِيَّةٌ ،
امْتِطَاءٌ صَهْوَةٌ النُّورِ ، امْتِطَاءٌ مَخْرُوطٌ عَاكِسُ الضَّوئِ الْأَبْيَضِ الَّذِي يَقْدَفُ بِضَوْئِهِ
فِي لَيْلٍ أَسْوَدَ كَالسِّينَاجِ ، الضَّوئُ يَحْتَصِدُ جُزْءًا مِنْ غَايَةِ الظَّلَامِ . أَمَّا شَرِيطُ
الْأَرَاضِيِّ الْمُنْسَابِ ، الْغَايَةِ وَالصَّخْرِ ، كَالْأُرُوقَةِ الْخَلْفِيَّةِ لِلْمَسْرَحِ (١) ، فَيَنْدَرِجُ
أَمَامِي وَيَتَجَاوِزُنِي . الْجُسُورُ وَالْجُدُرَانِ وَالْأَفَارِيزُ ، وَفِي مَكَانٍ مَا يَصْطَخِبُ
جَدُولٌ مَنَحْدَرٌ ، وَفِي مَكَانٍ مَا تَنْفُغُ هَاوِيَةٌ ، وَمِنْ صَدْعِ كَالشَّيْخِ يَلُوحُ شَرِيطُ
مِنَ الْمَاءِ ، وَزَيْدٌ يَتَطَايَرُ بِغَيْرِ لَوْنٍ .

كُلُّ الْأَشْيَاءِ تَتَحَرَّرُ فِي زَيْدٍ مَتَطَايِرٍ لَا لَوْنَ لَهُ . أَجَلُ أَنْ مِنَ الصَّحِيحِ مَا

قاله لي فيديا ذات مرة . الحب ليس موجوداً لديك ، وما هو إلا النزوع الى لا شيء . أجل إنه حق ، - ولكن ماهو هذا اللاشيء ؟

اليس له وجه أيضاً ؟ وجهنا الخاص ؟ كلاً ، إنه شيء آخر وغريب ، لا يوصل إليه ، وجميل .

منذ عهد قريب - كيف كان ذلك حقاً ، في رحلة كهذه ، أم أنني كنت أحلم بها . أجل ، إنما كنت أحلم بها مجرد حلم ، هذه الرحلة في الجبال ، وهي مثل الأحلام : كل شيء كان عظيماً وخيالياً ، الأرض عملاقة ، الليل عملاق ، والطريق دائماً نحو الأعلى ، الأعلى ، بلا نهاية ، في مساره الحلزوني . جسور تسبب الدوار ، تكدّس بعضها فوق بعض . وأمامي سيارة زرقاء علامتها ؟ غير معروفة لدي ، من بلاد غريبة حقاً . ثمة غريب في طريقي ، أمامي دائماً ، أسرع مني ، وهو يزاد سرعة بإطراد ، لا سبيل الى ادراكه مهما أسرعت . هل يُقدّر له أن يهرب مني ؟ كلاً ، بل أريد أن أصل إليه . أنا خائفة لأن الطريق تضيق كثيراً ، فهي تتلوّى في دوائر تضيق شيئاً فشيئاً ، وتتخذ منعطفات تضيق فشيئاً ، والغريب - لا سيارة - يفتح جناحيه الفضيين ، ويتسم من وراء القناع الأزرق . . .

والآن اختفى الطريق - ويتلّعنني شيء لا قرار له .

وعلى حافة الطريق يرسم أثر عجلات سيارة يكتشفه شاب عائد من عمله ، متأخراً على دراجته ، ويبلغ عنه . وفي الصباح التالي ملاحظة في الجريدة ، الموت اليومي على الطريق . وهكذا دواليك دائماً هكذا دواليك ، تحت قمر الصيادين .

٢ - المغني المتسول

للكاتبة الألمانية ريكاردا هوخ

كان البيت الذي تعودت أن ألقى فيه تلك المرأة التي كنت أحبها ، يقع في أحد الشوارع التي كانت أكثرها رقياً في تلك الأيام ، والتي يتجنبها الناس الآن لضيقها وظلمتها ، ذلك لأن القصور المنيفة الكثيرة تنتصب متقاربة ومتقابلة ، وفي الداخل قاعات كبيرة عالية ، غير أنها تبعث على الحزن بصورة مهيبة ، وجلستُ لأنها لم تكن أقبلت بعد ، في مقعد ذي مساند ، وأخذت أتصفح كتاباً دون أن أقرأ عندما أثار انتباهي غناء يتهامس من الشارع وكان صوتاً عميقاً يغني أغنية حزينة كان لحنها من نوع مؤثر على نحو خاص بحيث يجعل المرء ينتقل فوراً الى ذلك الوضع النفسي الذي يشبه وضع من يسمع في الربيع عن بعد صوت أرغن يدوي ، إلا أنه أقوى وأكثر تأكيداً ، وتقدمت من النافذة ، ورأيت رجلاً ربما كان ضريراً أو طاعناً جداً في السن إذ كان يقوده آخر ، وكان على الرغم من ذلك يقدم رجلاً بعد أخرى ببطء وصعوبة ، وكان كلاهما يتشجع بالسواد ، وكان الشيخ بصورة خاصة ، وهو الذي كان يغني ، يتخذ سمت النبالة اللافتة للنظر ، ومن حين الى آخر كانت النوافذ تفتح وتلقى قطع من النقود ، وبينما كان قائد الضريير يلتقطها كان الشيخ يقف دونها حراك في وسط الشارع ، وهو عاجز في تلك اللحظة ، عن أن يتقدم وحده

خطوة واحدة ، وبينما كنت أنظر اليه من الأعلى وأتأمل الشخصية البدنية المنحنية قليلاً ، والتي كانت تمتاز ببنية نبيلة جداً ، خطر ببالي أن هذا لا بد أن يكون النبيل البائس الذي حدثني عنه في رافالاً ذات مرة ، ولو أنه نظر إلى الأعلى لرأيت على ما يبدو في وجهه الأحمر الممتقع المثير للإشمئزاز وجه سكير عجوز . كان يغني على طريقته دون أن يحس بشيء آخر سوى التلهف الشره على سماع وقع قطع النقود حين تضرب على إسفلت الشارع . لم يكن يعرف شيئاً عن الكتابة الهائلة في الشارع الوحيد المستقيم الطويل الحافل بالقصور الجمادة ، ذلك الشارع الذي كانت أغنيته المظلمة تتردد مناسبة أبداً فيه ، وربما يتشاجر في الساعة التالية مع الولد الذي لم يكن يثق به ، حول الصدقات المجموعة .

وحينما يكون قد مضى على المراء وقت طويل وجيداً في حجرة مظلمة يعتريه فجأة شعور بوجود بشر على الرغم من أنه يعلم علم اليقين أن لم يدخل عليه أحد ، وهذا ما جرى لي في هذه اللحظة ، فقد أحسست تماماً كأن أحداً كان ينظر إليّ وقتاً طويلاً ، أو كأن أحداً قد قعد إلى جانبي ، وهو شعور مزعج إلى حد فظيع ، لم أستطع أن أنفضه عني على الفور ، وقلت في نفسي من يدري أكان أجداد المتسول العجوز يسكنون هذا البيت بالذات ، وهو الذي يرجع في أصله إلى سلالة قديمة جداً ، ونبيلة في مدينتنا ، أو كان واحد منهم يجلس إلى جانبي في صورة شبح ، ويطلّ بعينه الناقبتين على هذا الولد من سلالته ؟ فمن يقدر على حل اللغز المتصل بحركات أرواحهم ، وتداخل بعضها مع بعض ؟ أم كان هو نفسه قبل قرون سيداً متغطرساً متبجحاً في هذه القاعات ، وكيف يسلك المرء في الغالب دون أن يلاحظ الطريق المعروف إلى

بيت كان يسكنه من قبل زمناً طويلاً . كان الطريق يمضي به في هذا الشارع المظلم الحافل بالقصور ، وكانت روحه تغني الأغنية المظلمة ، أغنية الحنين الى الوطن ، تلك الأغنية التي لا يفهمها المتسول العجوز السكير ، وتملكتني بقوة طاغية رغبة في رؤيته ، حتى ألقيت بالنقود التي كنت أحتفظ بها في يدي زمناً طويلاً خلفه ، ومع ذلك كنت أتردد في إلقاتها ، ولست أدري لماذا ، وكان قد وصل بسيطاً الى المنزل التالي ، وسمع وقع النقود ، أو أحسّ بنظرتي ، وموجز القول أنه أدار رأسه ، وصعد بصره إليّ ، ورأيت وجهاً شاحباً يتدلّى بغضونه ، وفيه عينان كبيرتان خفيفتان محمرتان قليلاً ، زجاجيتان محمقتان ، وكانتا جاحظتين غير أنهما لا تفتقران الى الجمال بحال من الأحوال ، إلا أن موقعهما عرّف قليلاً ، وهما قليلتا الإحاف أكثرهما حزبتان ، ولكنهما حزبتان حزناً يفوق كل تعبير ، وبدا لي كأنهما كانتا تنظران إليّ طوال ربع ساعة ، بينما لم يكن من الممكن أن يكون ذلك في الواقع أكثر من دقيقة ، ثم مضى في طريقه ، وهو يغني ، لم يكن يعير اللحن أبداً ، كما أنه لم يكن يدع الإيقاعات تزيد أو تنقص ، ولم يكن يستعمل أية وسيلة ليزيد من قوة التعبير ، وكان صوته ينساب على نسق واحد ، وبصورة رتيبة ، وباللحن الكثيب للأغنية كأن لم يكن للحن طريق آخر ، ولم يكن الغناء يخفت رويداً إلا على وجه الإجمال ، وذلك كلما أمعن في الشارع سيراً .

وكنت أقف وأصيح السمع ، وكنت ماأزال أحسّ دائماً بالنظرة الزجاجية للعينين المحمرتين ، وانتابني شيء غريب ، ففي مدينة على البحر كان يُقام في العصور القديمة احتفال صيفي بأسلوب يُدخلون به سفينة منبسطة كالمدنية في ليلة قمرء ، في البحر المفتوح ، وهي غاصة بالرجال والنساء الذين كانت

نفوسهم منطلقة بها يكفي للإسهام في الاحتفال ، وكان يقوم في وسط السفينة نصب منحوت من الخشب ربما كان يعني فيما مضى شيئاً إلهياً ، وعند قدميه كان هناك موسيقا ومآكل وفواكه ومشروبات من كل نوع ، ومن أجل ذلك كان يدور الرقص والغناء ، الأمر الذي كان يجعل الألواح الخفيفة ترتج ، وكثيراً ما كان يحدث أن أولئك الذين كانوا قد دُفعوا الى الحافة في انهماكهم العاطفي يهون في الماء ويغرقون ، ولم يكن يجوز لأحد أن يلاحظ ذلك ، ولم يكن يجوز لأحد أن يمد يد العون ، وما كان ينبغي أن يذكر العيد الأهوج إيقاع العويل ، وكانت السفينة تتابع انزلاقها صاخبة هاتفة ، بينما كان الأخذون في الغرق يصارعون المسوت وحيدين لا عزاء لهم ، وفي وقت لاحق لم يكن يسهم في تلك الرحلة الخطرة إلا الصعاليك المجانين ، إلى أن حظرت بسبب ما كان يحدث فيها من حماقات ، غير أنها أعيدت من جديد مرة أخرى ، ولكن بدون ذلك الطابع القاسي الخفي للعصر الأول ، وذلك في صورة مجرد احتفال ترفيهي مشير في ليالي الصيف على البحر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي اللحظة التي رفع فيها المغني المتسول الطرف إليّ ، خطرت ببالي فجأة تلك السفينة الأسطورية التي كنت سمعت عنها ذات مرة قبل سنين في مكان لا أعلمه ، وكنت أفق على السفينة ذات الستائر الأرجوانية ، وأنحني على الحافة ، وأرسل بصري الى الماء الشفاف الذي تحملق منه عينا غريق وهما مفتوحتان على نحو واسع ، وقد كان حياً بين ظهراني ، والآن رأيت جسده الذي سلبت طاقته وقد تعاوَرَته الديدان المثيرة للاشمئزاز ، والطحلب اللزج من أعماق البحر البعيدة ، وكانت عيناه الجاحظتان اللتان لم تكونا تفارقان عيني ترويان لي الآلام التي عانى منها ، أترأه كان يسمع ترانيم الكمنجة الحلوة ،

ورنين الأقداح الكريستاليّ ، وصخب الفرع على سفيتتنا ؟ وقالت لي عيناها :
كيف تستطيع أن تشرب الزبد الذهبي من الأقداح اللامعة ، وأن تسمع
حفيف أثواب النساء الحريّة بين ذراعيك بعد أن رأيت خوفاً ورعباً ، وأنت
تعلم أنّي أموت تحتك عطشاً .

يا لك من رحلة حافلة بالألغاز ، مفرّعة وطافحة بالسعادة ، أجل ،
سوف أصرف النظر عن الفرع هناك ، تحتي ، ولن ألقى النظر إلا في الزحام ،
هناك حيث إغواء الموسيقى ، وحيث تبتسم النساء ، وسأركع أمام الوثن ،
وأحس ، وأنا أرتعش ، بالألواح تتطّ ، وبالماء المنبثق من تحتي ، ولا ألقى بالألواح
إلى أنّ جيش الغرقى يطير ، كأسراب طيور البحر ، وراء السفينة ، ليختلط
بيننا من جديد ، ولكي يدفعوا بنا إلى حافة السفينة في البحر .

وبلغ من استغراقي في أحلامي أنّي لم أسمع دخول إيزابيلا ولم أشعر بها
إلا حين وضعت يدها على كتفي . أو تعلمين أنّ شوقاً تملّكني الآن ، حيث
كنت انتظرك ، مثل دُوار ، لأهوي بنفسي إلى ذلك العاجز ، وأنّ عيني السكير
العجوز الحمراءوين مسّتا قلبي بصورة أعمق مما مسّته عيناك ؟ فأنت تنظرين إليّ
ولحن السعادة التي اجتذبتني مئات المرات إلى ذراعيك ، يتنفس من شفّتيك :
ألا فليحبّ بعضنا بعضاً ، ولكن سعادة ! ولكن أصيخي السمع فقد ارتفع
صوت إيقاع آخر ، ولا بد لي أن أنحني على حافة السفينة لأصغي إلى جوقة
الغارقين الذين ينشدون أغنية مصيرهم المحضلة بالدموع .

أيّ إيزابيلا ! ما عسى أن تنتهي إليه ، أنا وأنت عندما يغفل قلبي عن
سماع صوتك ! لست أدري لماذا لا ألقى بنفسي بين ذراعيك ، ولماذا أضطرّ
إلى البكاء عندما أفكر فيك !

٣ - أقاصيص حبّ عند المساء

للكاتبة أنثياري فيبر

« ذات يوم سوف أحملك ، من يدري ، على الخروج من المنزل ، وأنا أراك كيف تحزم أمتعتك ، غير أنني أقف جانباً ، ولا يجوز لك أن تأخذ إلا حقيبة اليد الصغيرة ، ومن حين إلى آخر ترفع البصر ، وأنت مائل فوق الحقيبة ، إليّ متسائلاً ، غير أنني أظل صلبة ، أنا صامته ، أرسل النظر من فوقك ، غير مبالية ، ثم تتوجه نحو الباب ، وفي إحدى يديك الحقيبة الصغيرة ، وفي اليد الأخرى غلة القمار ، وهي المال الوحيد الذي أتركه لك ، وينصفق الباب وراءك ، وتقطع طريق الحديقة ، والوقت خريف ، ومن السماء الزرقاء تتساقط الأوراق ، وتسقط ورقة على كتفك ، وأنت تنظر نظرة أخرى حوليك ، غير أنني لا أقف عند النافذة ، كلاً ، بل أقف عند النافذة حقاً ، ولكن وراء الستار ، أنت لا ترائي ، ويصرّ باب الحديقة ، وأنت تنظر هنا وهناك متردداً ، ثم تتوجّه الى اليمين ، وتجتاز الشارع صعوداً ، والحقيبة الصغيرة في إحدى يديك ، والعلبة الصغيرة التي فيها غلة القمار في اليد الأخرى ، ووراءك يُقبل كلب صغير غريب وهو يعدو ويتشّم حقيبتك التي وضعتُ فيها ، بدافع الرأفة ، من يدري ، قطعة من القديد أيضاً ، غير أنك مازلت لا تعرف ذلك ، ولذلك تتعجب منه وتقعّد على المقعد الطويل في ساحة البروسيين في

شمس الخريف ، تحت الأوراق المتساقطة ، وتصوّب النظر الى الشارع الذي عشت فيه طويلاً ، والكلب الصغير يتشّم حقيبتك .

قال السيد آبلسن والألم يعذّبه : أمسكي عن هذا ! وجرت الدموع من عينيه ، وقال : « هذا الحديث عن الكلب الصغير ما كان يجوز لك أن تقوليه ! » وابتمت السيدة آبلسن متسائلة : « ولم لا ؟ » وأدنت قدحها الى السيد آبلسن ليصبّ لها مرة أخرى ، فسألها السيد آبلسن قائلاً : « ألا تستطيعين أن تستردي الكلب الصغير ؟ » غير أن زوجته ظلت قاسية وأضافت قائلة : « ربما كنت أنا التي تغادرك . هذا يمكن أن يكون ، فذات يوم ، من يدري ، قد أرحل » .

فقاطعها السيد آبلسن مسروراً بقوله : « وعندئذ ينتهي بك المطاف ذات يوم في سيرك ، وقد فقدنا كل أثر لك ، والأطفال يتساءلون عبثاً عن أهمهم ، وأنا أوفّق الى محو صورتك من ذاكرتهم ، ثم يغادرون يعود السيرك الى مدينتنا ، ويتوسل الأطفال إليّ قائلين انهم يريدون أن يشاهدوا العرض ، وأوافق متردداً ، ونجلس في المقصورة ، والأطفال في حللهم ذات البياض الناصع ، وأنا في صدره أزرار لامعة ، ثم تقبلين ، مساعدة لساحر ، وتضعين أشياء على منضّة وتبسمين ، وأنا أنظر اليك ببرد ، وبلا تأثر ، بل ألح أزراري فحسب ، أولاً ، هذا ليس تماماً كما أتصوره ، فربما كان أفضل على هذا النحو ، فأنت لا يمكن رؤيتك أبداً خلال العرض كله ، هكذا أفكر ، حتى أستطيع بعد ذلك أن أشاهد الحيوانات مع الأطفال ، وهذا يكلف خمسين قرشاً كلفة إضافية ، غير أنني أدفع هذا بسرور ، والأطفال يتوسلون إلي أيضاً من أجل ذلك ، وعندئذ نسير ، طول الطريق ، بين العربات

والأقفاص ، ثم أراك وأنت في اللحظة التي تعلفين فيها الحيوانات . أنت عجوز شمطاء متحجرة ، وأنت تريننا ، غير أنك لا تعرفيننا ، فقد نسيت كل شيء ، أنت تعلفين الحيوانات فحسب ، عند ذلك يصيح أصغر أبنائنا بصوت رقيق . . . « ماما ! ماما ! » .

وأرتعشت يد السيدة آبلين التي كانت تمسك بها أوراق اللعب ، وقالت بصوت باك : « هذه الحكاية من عُلِف الحيوانات فظيعة » وقال السيد آبلين وهو يضاعف المبلغ الذي يلعب عليه : « ولكنك كنتِ خليقة أن تكوني على هذا الجانب من القسوة بلا ريب » . وريح السيد آبلين ، واستفزّت السيدة آبلين استفزازاً حقيقياً ، وصاحت قائلة : « لست أدري ، فقد كان في وسعي أن أنصورك بكل الوضوح أنك أنت أيضاً ينتهي بك المطاف الى السيرك ! ثم يأتي اليوم الذي يأتي فيه مصادفة كل من السيركين الى المدينة ذاتها ، غير أن السيرك الذي أنا فيه هو الأحداث . فلدينا فضول من توازن الدراجات النارية على حبال من الأسلاك في أعلى قبة السيرك ، ونحو هذا ، أما أنتم فقد تحطواكم الزمن تماماً . فكل شيء لديكم مرهون ، فخيولكم كبيرة متداعية ، على أننا نقوم الآن بتدميركم تدميراً كاملاً ، وقد انتهى أمركم ، ونحن نشترى منكم هذا وذاك ، بدافع مجرد الرأفة ، وفي الختام أقول عندئذ : « هذا الرجل العجوز ، هنا ، في وسعكم أن تعطونا إياه أيضاً ضمن الحساب ! ، عندئذ يصيح مديرك وهو يولول ؛ بالأسف . هذا مهرجي العجوز ! لقد كان دائماً يدفع الأطفال الى الضحك ! وأنت تنظر إليّ في رجاء ، ولكنك شديد الضعف ، وأنت واقف مرتجف الساقين على بساطك القديم الذي كنت تظهر عليه دائماً . . »

ونظر السيد والسيدة آبلين أحدهما الى الآخر فزعين ، وكانت عيناهما تبرقان ، ومضت السيدة آبلين قائلة بهدوء : ثم أقول : « اذاً أعطونا الرجل العجوز ، ثم نخفض عنكم الدين ، ويلفونك في بساطك ، ويسلمونك إلينا . . »

وانقطع صوت السيدة آبلين ، فنظر إليها السيد آبلين ، وابتمس في خبث وهو يقول هازأ برأسه : « إلي أين يستطيع خيالك أن يذهب بك » .

قالت السيدة آبلين وهي تدع أوراق اللعب تسقط : « لقد كان هذا لمجرد أنك فعلت هذا معي بحكاية علف الحيوانات ، ولتفكيرك بأنني أبدو شمطاء ، متحجرة ، وأني نسيتمكم ! وأنا أخاف أن تراودني الأحلام بهذا ! » .

وقال السيد آبلين مهموماً : « أنا أحسن أننا كنا خليقين أن نلعب هذه اللعبة بصورة أجهل ، غير أنك بدأت اليوم بداية قاسية جداً . »

« آه ، الحكاية حول خروجك من البيت ؟ بالحقيقة وغلة القمار تحت السماء الزرقاء ، ومعك الأوراق الشاحبة ؟ وكيف يجري وراءك الـ . . »

« ليس الكلب ! ليس الكلب ! كذلك صاح السيد آبلين ، وهو يسد أذنيه ، ونظر متكدرًا في عيني زوجته ، ففزعت السيدة آبلين ، هل ذهبت أبعد مما ينبغي ؟ وقالت بهدوء : « أصغر إلي . الآن أريد أن أشفيك من جديد : الكلب يلتفت ويعود وراجعاً ، وأنت تنتصب واقفاً ، وتأخذ حقيبتك الصغيرة ، والحصالة ، وتبتعد عن المقعد الطويل عائداً . وتجتاز الطريق الى بيتنا ، ويصرّ باب الحديقة ، هل تستطيع أن تتابعني ؟

وأوما السيد آبلين برأسه ، ولكن الدموع كانت ما تزال ماثلة في عينيه ،
ومسح أنفه .

وقالت السيدة آبلين . وكان صوتها واهناً متقطعاً :

« وينطبق باب الحديقة من جديد داخلاً في قفله ، وتعود أدراجك الى
البيت ، فلا تدق الجرس ، ذلك لأني واقفة عند باب البيت ، وأستقبلك :
تعال ، ولننعمش كما كنا دائماً ، وبحلّ المساء ، وتفتح زجاجة الخمر ، وأنا أخلط
أوراق اللعب . . هل أنت الآن سعيد ؟ »

فأوما السيد آبلين قائلاً : أجل ، أجل ، لقد عادت إليّ السعادة .
وتبادلا الأنخاب وكانا يخافان أن تراودهما أحلام السوء ولذلك ظلا يلعبان الى
الصباح الباكر لعبة الورق .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



الكاتبات :

جرترود فسجينجر

دكتورة في الفلسفة ، ولدت عام ١٩١٢ في بيلسن ودرست التاريخ ، وتاريخ الفن والفلسفة ، وتخرجت عام ١٩٣٤ دكتورة في الفلسفة ، وعاشت قبيل الحرب وبعدها في ميونيخ ، ثم في ليوندينج ، وأصدرت أول كتبها عام ١٩٣٤ وكان مجموعة من القصص والمقالات والمسرحيات . والمسرحيات الاذاعية ، ومن كتبها : « منزل الجرار الداكنة » ، « حديقة التبع » . .

ريكاردا هوخ

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٨٦٤ - ١٩٤٧ . ممثلة رئيسية للرومنتية الحديدية في الشعر الغنائي والنثر . وقد عُنيت بالمادة التاريخية ، لها قصائد وروايات : (الحرب الكبرى في ألمانيا ، الرومنتية : فالينشتاين . .

آنيماري فيبر

ولدت عام ١٩١٨ ، في برلين - شارلوتنبرج ، ودرست تجارة الكتب واشتغلت بها وبين ١٩٤٥ و ١٩٤٨ عملت مستشارة لشؤون النشر لدى الحكومة العسكرية البريطانية في ألمانيا . ومنذ ١٩٥١ كاتبة ومن ١٩٥٣ إلى ١٩٥٥ محررة صحفية ، تعيش في برلين .

قصّة نسائيّة من البنجاب

○ ترجمته: شوكت يوسف

عن الروسية

أمريتا بريتام (ولدت عام ١٩١٩) كاتبة هندية كبيرة من إقليم البنجاب . شاعرة ، روائية ، قاصة تكتب باللغة البنجابية. في عام ١٩٥٥ منحت الكاتبة جائزة الأكاديمية على ديوانها الشعري « أخبار » . تعد أمريتا بريتام عضواً نشيطاً في رابطة الكتاب البنجابيين ، التي تصدر في دلهي . فيما يلي نقدم لقراء العربية قصتها المعروفة - « خمس أخوات »

خمس أخوات

ما سأقصه عليكم الآن حدث في إحدى البلدان الكبيرة .

ذات مرة بينما كانت الحياة تعتمد بالمياه الرقراقة الشفافة كالكريستال وتنهل من الأزهار المتفتحة العبق العطر وترتدي ثياب قوس قزح الزاهية - في تلك الاثناء ، وهي على هذا النحو من الروعة والبشر ، نادى الريح قائلة :

- سمعت أنه تعيش في عصرنا في مكان ما خمس نساء - خمس أخوات لي
شابات صالحات .

حقاً . هذا صحيح - أجابت الريح

- أود لو أزورهن اليوم .

ابتسمت الريح بدعابة ولبثت صامتة .

- عندي لمن خمس هدايا متماثلة . أريد أن أهدي كلاً منها واحدة . فهل
تذهبين معي ؟

- كما تأمرين .

- في البداية سأزور أكبرهن .

- وليكن ذلك . لكن لا يوجد في منزلها نوافذ . ثمة باب فقط . عندما
يغادر الزوج يقفل الباب ويأخذ المفتاح معه ، وحين العودة يقفله من الداخل .

- أرجو أن تحمليني معك بطريقة ما إلى منزلها . وهل تريدان أن أصبح
عطراً ؟

- كلا ، كلا ! فأننا هكذا مفعم بالروائح العطرية . عدا ذلك فأنت
تلقين على كاهلي مهمة صعبة : ففي كل مرة أتسلل فيها الى هذا المنزل من
شقوق الباب ينخدش جلدي . لكن من أجلك سأبذل كل ما بوسعي . .

قادت الريح الحياة إلى بيت الأخت الكبرى .

- ما هذه اللوحات المرسومة على هذا الجدار ؟ - صاحت الحياة بأعلى
صوتها .

- أراها هنا بالآلاف !

- الجدار قائم هنا منذ غابر الأزمان . المرأة التي تسكن خلفه في الداخل لا تتجاوز عتبة الباب ، وعندما تموت يرسم وجهها الناس هنا .

- هل يُعقل ألا تكون امرأة ما خرجت من داخل هذا البيت ؟

- نعم ! . . لم يصدف أن خرجت امرأة أبداً من هذا البيت .

- ما هذا الجدار ؟

- يسمونه التقاليد . وهنا تقاليد الجنس ، العشيرة ، تقاليد الدين والمجتمع .

تعالى نتابع سيرنا نحو اختك الثانية - قالت الريح .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> - ومن تكون ؟

- انظري إليها : إنها تقوم بجمع قطع الفحم على سكة الحديد .

بالفعل كانت هناك امرأة في حوالي الثلاثين من العمر تغطي بيدها اليسرى ثوبها الممزق على الجنب وتجمع بالأخرى قطع الفحم في السلة . وغير بعيد عنها وعلى الأرض مباشرة تلوت صغيرتها باكية . تناولتها بين يديها . دفنت الطفلة رأسها في صدر أمها ، لكن لم يكن ثمة حليب فعادت النشيج بصوت أقوى .

- أختي ! - نادتها الحياة مقتربة منها .

لم تحب تلك بشيء .

- أختي ! كررت الحياة النداء .

رفعت المرأة عينها نحوها وظلت صامته كما لو أن النداء غير موجه لها .

أختي ! صرخت الحياة .

- أنا الحياة .

انشغلت المرأة بطفلتها الباكية متظاهرة كأن لم تسمع الجواب تماماً .

- قدمت الى بلادك ، وصلت مدينتك وأريد الدخول الى منزلك -

تابعت الحياة مخاطبة المرأة .

لبثت المرأة تنظر باستغراب اليها كما لو أنها نطقت بكلام مستهجن .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- أود لو ألقى نظرة واحدة على ساكنة هذا البيت .

- كيف ستدخلين إذا كان حتى شعاع الشمس غير قادر على النفاذ الى

الداخل ؟

- هل نسيت أينها الريح أننا الآن في القرن العشرين ؟ فما لك تحدثين

عن أوضاع ونظم بائدة نسيها الجميع !

- تمر القرون قرب البيت ، تدور حوله ، أما بالنسبة لمن يعيش فيه فلا

وجود للزمن .

- لكني أحمل لأختي هدية وأريد أن أعطيها إياها .

- وحتى لورات هديتك لن تأخذها بيدها .

- لماذا ؟

- لأن كل شيء محرم بالنسبة لها .

- ألن تستطيع سماع صوتي لو ناديتها ؟

كلا . غير مسموح لها أن تصغي إلى الأصوات المنبعثة من وراء
الجدار .

- ما بك أيتها الريح ! انها ما زالت شابة !

- أنت تحسبين الزمن بالأعوام ، أما اختك فعندما كانت طفلة لم تعرف
الطفولة - وكانت في ذلك الحين عجوزاً .

ارتحفت الحياة ذهنة خائفة : أدركت انها منيت بالهزيمة .

- لماذا لا تعطين الطفل ثديك ! أراه يبكي .

ألقت المرأة نظرها على جسمها النحيل وحولته نحو ابنتها - لم تفهم أبداً
سبب توجيه مثل هذه الأسئلة لها . فهل يُعقل أن تبخل على طفلتها بطعام لو
استطاعت إلى ذلك سبيلاً ؟

- هل بيتك بعيد من هنا ؟ - سألتها الحياة .

- على الضفة الأخرى من هذا النهر القدر .

سأذهب معك إليه .

- ليس هناك من بيت لي ، بل مجرد كوخ من القصب .

- مع ذلك أود الذهاب معك . .

- لكن ليس عندنا حتى سرير . فنحن ننام على أسماك بالية .

- وماذا عن زوجك ؟

- مريض

- أين كان يعمل سابقاً ؟

- في معمل صغير . سرَّحوه من العمل في العام الماضي

ARCHIVE

- وماذا حصل بعد ذلك ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- لازمته الحمى منذ ذلك الحين ، وهكذا مرَّ عام كامل .

- هل هذا الطفل وحيد لديك ؟

- كلا ، عندي ابن ايضاً ، لكن . .

- أين هو ؟

- ذات مرة كان جائعاً . . سرق تفاحة من البائع فأخذوه الى السجن

- مع ذلك هل تسمحين لي بالذهاب معك ؟

- ومن تكونين أنت ؟

- أنا الحياة .

- ها . . . لم أسمع بك قبلاً .

- ألم يقصوا لك حكايات عني عندما كنت طفلة صغيرة ؟

- نعم ، كانت أمي تقص لي حكايات كثيرة . كان أبي فلاحاً من أولئك الذين لا يملكون أرضاً . عندما تزوجت أختي الكبرى تراكمت على أسرتنا ديون كبيرة لم نستطع التخلص منها حتى الآن . وضع المرابي يده على كل ما كان لدينا - حيوانات ، حاجات وأدوات منزلية . . غادرنا والدي الى بلاد بعيدة طلباً للرزق . في الليالي لم تكن أمي تستطيع النوم ولطالما أيقظتني وبدأت تقص لي الحكايات - عن « الأرواح الشريرة » ، عن الآلهة ، لكن باسمك لم اسمع أبداً .

ARCHIVE
http://Archive.org

- وماذا عن أبيك ؟ هل كسب شيئاً ما ؟

- قالت لي أمي أنه سيحصل لنا مالاً كثيراً عندما يعود . لكنه لم يعد إلينا . . وأنت ؟ وعكس صوتها حزناً وخوفاً : - هل ستسليين شيئاً ما مني ؟

- أنا ؟ - وكانت دهشة الحياة بغير حدود .

تناولت المرأة سلتها وهمت بالذهاب .

- أحضرت لك هدية ، إليك إياها . - مع هذه الكلمات وضعت الحياة أمامها على الطاولة سلة جميلة .

- كلا يا أختي دعيها لك - قالت المرأة مدعورة وهي تتطلع فيها حولها .

- لكنني أحضرتها لك . .

- لا ، لا بأخت . غداً يرى أحد ما هديتك ويقول أنني سرقته من مكان ما .

وأسرعت المرأة منصرفة . . عندما لاحظت أن الحياة تسير في إثرها توقفت وجلة وقالت متوسلة :

- عودي ، عودي يا أخت ! دعيني . . ذات مرة أتى الى هنا شاب من المدينة ، وعدنا بتدبير عمل لزوجي وإخراج ولدي من السجن . أما أنا فما زلت أذكر أنني كدت أطير من الفرح فاستعرت من جارتي طحيناً . . وأعددت له فطائر . بعدئذ ذهبتنا معاً الى المدينة لزيارة ابني في السجن ، لكن في الطريق . . في الطريق . .

ارتجفت المرأة ، تضجرج وجهها بالحمرة خجلاً وأسرعت مبتعدة . مسحت الريح الدموع التي تدرجت من عيني الحياة .

- فلنتابع سيرنا ! - قالت الريح . - سأفودك الى الأخت الثالثة .

عندما اقتربا من قصر منيف همست الريح في أذن رفيقتهما :

- هذا هو منزلها .

لم يسمح البواب للحياة بالدخول مباشرة ، بل أمر الخادم بإعلام سيده عن قدوم غرباء . بقيت الحياة خلف بوابة القصر تنتظر الجواب . وعندما أذن لها بالدخول تبع الخادم ودخلت القصر . أزاح الخادم ستارة حريرية -

فوجدت نفسها في ردهة استقبال واسعة .

في إحدى زوايا الردهة انتصب تمثال امرأة من المرمر الأبيض الخالص
وسط نافورة ماء . وجلست المرأة سيدة القصر الجميلة أيضاً كالتمثال في مقعد
ضخم وثير مشتملة برداء فخم زاهي الألوان . نظرت الى الزائرة الغريبة
وبادرتها سائلة :

- من تكونين ؟ أنا لا أعرفك .

لدى سماع صوت السيدة ارتعشت الحياة والتفتت . اقتربت من التمثال
حتى لامسته . أحسّت ببرودة الحجر ؛ بعدها اقتربت من المرأة - كان جسمها
ناعماً لدناً كاللحيط .

- أنا الحياة .

- الحياة ؟ كررت سيدة القصر السؤال - أعتقد أنني سمعت في مكان ما
هذه الكلمة . وقعت عيني عليها في كتاب ما على ما أذكر .

- في كتاب ؟

- تذكرت ! تعلّم معي في المدرسة فتى وكان يكتب الشعر . ذات مرة
أهداني دفترأ حوى أشعاره ، وهنا بالضبط رأيت هذه الكلمة للمرة الأولى .

- وأين هذا الفتى الآن ؟

كان ابناً لأسرة فقيرة . وفي الحقيقة لا أدري ماذا جرى له بعد ذلك
الحين .

سوماذا بخصوص دفتره ؟

- عندما انتقلنا الى هذا القصر تركت كل قديم كان لدي . كل شيء
عندنا الآن جديد كما ترين .

- وغالي الثمن أيضاً .

- زوجي في منصب رفيع ، وأعتقد أنه سيحتفظ به في الانتخابات القريبة
المقبلة . لذا نستطيع التمتع بقدر كاف من الرفاه .

قدّمت السيدة لضيفتها طبقاً من الفواكه .

- هذه فواكه طازجة . . تفضلي . لكنها ندية رطبة كما أرى . يبدو أن
الخادم نسي أن يمسحها قبل تقديمها . . آه صحي ليست على ما يرام
اليوم .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هنا اقترحت الضيفة :

- سأخذك معي الى نزهة قصيرة في الهواء الطلق إذا شئت .

- كلا ، كلا . لا أستطيع الخروج معك . أستطيع التعامل مع أبناء
طبقتي فقط . لم أشف تماماً بعد العملية الجراحية . أحس بتوعك أحياناً .

نهضت الحياة ، اقتربت من المرأة حتى لامست يدها الشاحبة
وسألت :

- لماذا لا يدق قلبك ياأخت ؟ أنت باردة كالحجر .

- هنا بالضبط يكمن مرضي . يعرض عليّ زوجي السفر الى الولايات المتحدة ، فهناك أطباء ممتازون يمكنهم إجراء عملية جراحية لي . .

- أية عملية جراحية ؟

- عندما تتزوج الفتاة في أسرة غنية يجري لها الجراحون ليلة الزفاف عملية . هكذا جرت العادة .

- لأول مرة اسمع بذلك .

- أصدقك القول . هذا ما يحصل فعلاً . يشق الطبيب الجراح القفص الصدري للعروس ، يتزرع القلب ويضع بدلاً منه سبيكة ذهب ذات شكل جميل جداً . أجروا لي هذه العملية ، لكن لم تكن ناجحة تماماً ، ولذا أشعر ببعض الألم من حين لآخر . إذا انتهت الانتخابات المرتقبة على خير ونجح زوجي سنطير في الشهر التالي الى الولايات المتحدة لإجراء العملية من جديد وعندها سأغدو سليمة تماماً .

- أما أنا فأحضرت لك هدية يا أخت .

- كلا ، كلا . . دعك من ذلك ! زوجي لا يسمح لي بقبول الهدايا . فالانتخابات على الأبواب ، إضافة الى أننا نمتلك أسهماً في كبرى الشركات المحلية ولسنا في عوز .

- رن جرس الهاتف . تناولت السيدة الساعة وتكلمت لبضع دقائق ، بعدها قالت لزائرتها :

- وهكئذا يا أختي تعالي إلي مرة أخرى إذا ما احتجت لي . اتصل بي زوجي الآن وقال إنه قادم إلى البيت مع بعض رجاله .

أخذت الريح الحياة من يدها وقادتها إلى الأخت الرابعة .

كان البيت عادياً ، أولاً يمتاز بشيء عن غيره من البيوت المحيطة ، لكن كانت تقف أمامه سيارة فخمة . ارتقت الحياة درجات العتبة ودخلت البيت . في الداخل كان ثمة امرأة في الثانية والعشرين من العمر تدثر طفلها - أثاث المنزل لا يدل على يسر مادي ، لكن المرأة ترتدي فستاناً أنيقاً زاهي الألوان .

من هناك ؟ - نهضت المرأة عندما سمعت وقع أقدام وانجهت نحو العتبة . حملت بالزائرة الواقعة أمامها ثم همست : - هذا أنت ؟

نعم هذا أنا ، أنا الحياة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أعرف .

- تعرفين ؟

- نعم طوال الوقت أعدد وراء ظلك . لكن لم تعد لدي قوة ، تعبت لا أستطيع الركض وراءك أكثر .

اذهي من حيث أتيت . . .

- أختي العزيزة . . .

- أختك ؟ - قاطعتها المرأة . - لست أختاً ولا بنتاً لأحد .

لكن أليس هذا طفلك ؟ - قالت الحياة ملتفتة صوب الطفل النائم .

- نعم طفلي . . ليس له أب !

- لا أفهمك .

- عندما غرست شجرة الحرية في وطني سقيت جذورها بدمي . لكن ليلة اشتعل مصباح السعادة في وطني حرق جذوته شرفي . وهذا الطفل علامة الليلة ، رماد تلك الجذوة .

- آه يا אחتي التعيسة . .

- منذ ذلك الحين كل الليالي غدت متشابهة عندي . . كم حلمت بك أيتها الحياة . أملت أن تتحقق أحلامي بالزواج وبفرح الجميع في عرسي على أنغام اوركسترا . . أحببت شاباً من قريتنا حياً قوياً . لكن أغار على قريتنا لصصوص ، قطاع طرق وقتلوا أبي وأخي ، ثم اعتدوا علي ، فكانت فعلتهم لعنة دهرية ، لدغة ثعبان سمه غير مميت لكنه يعطب المرء الى الأبد . منذ ذلك الحين أدركت ظهرك لي أيتها الحياة . قيل أنثذ انه يمكن إنقاذني بانتزاع آثار السم من جسمي وأصبح من جديد بعدها فتاة شريفة . صدقت وتعلقت بظلك . لكن تبين أن كل هذا زيف . فحبيبي لم يقبل بي ، طردني برفسة رجل من باب داره . آه كم كان مؤلماً بالنسبة لي ! لا أقدر على وصف ذلك ! لم أستطع النهوض منذ ذلك الحين . ألم تري السيارة في الشارع ؟ إنها سيارة معذبي وهو واحد من سلسلة طويلة .

لم تجد الحياة جواباً . سألت من مآقيها دموع . تبللت الهدية التي كانت

ممسكة بها في يدها .

- ما هذا ؟ هدية لي ؟ . . . أصحيح أنك لاترين أي متشعبة بسم
الرزيلة ؟ . آه كم هي جميلة وكيف تفوح منها رائحة الطيب . لكن كل جسمي
ينز سماً . .

وهنت قوى الحياة وبالكاد صارت تحملها رجالها . بعد أن هدأت
واستراحت قليلاً قادتها الريح الى منزل الأخت الخامسة .

في ردهة فسيحة جلست فتاة شابة رقيقة في العشرين من عمرها .
بالقرب منها كان ثمة كتب ، ساز (*) وألوان مختلفة للرسم تنهدت الحياة بعمق .
داعبت الفتاة بأصابعها أوتار الساز وغنت . تلالأت في عينيها الدموع .
وضعت الساز بجانبها ثم تناولت الفرشاة فرسمت لوحة بديعة .

شردت الحياة وبهدبت على عجباها أمارات الإعجاب الشديد وودت لو
تقبل يد الفنانة . بدا وكأن المجلس كله يعبق بروعة الفن الخالص . تنهدت
الحياة بارتياح وتقدمت الى الأمام حاملة بيدها السلة التي حوت الهدية .

- أنا الحياة ،

فتحت الفتاة عينيها على اتساعها من الدهشة .

- أعرف ذلك - همست دون أن تتحرك من مكانها .

فجأة لاحظت الحياة أمامها شبكة حديدية دقيقة ممتدة على طول الباب

(*) ساز : آلة موسيقية وترية

تفصلها عن الفتاة . تسمرت رجلاها في المكان .

- لا أستطيع استقبالك . - قالت الفتاة وخفضت رأسها .

- وما السبب ؟

- آه لو أنك أتيتني ليلاً وسبرت كنه أحلامي وبقيت معي بعد الاستيقاظ ! كم ثمة أمور وأمور أحب أن أحدثك بها وأسألك عنها ! أبحث عنك منذ زمن بعيد . بهذه الألوان رسمت اللوحات التي جسدتك وبهذه الريشة كتبت القصص عن الحب الذي هو أحد مظاهرك

- لكن ها قد أتيتك اليوم . فلم لا تستقبليني ؟

- هدوء ! أرجوك . انظري الى هذه الجدران . إنها مملوءة بالشقوب التي تراقبني منها العيون المملوءة بسهام الحقد والشر . وإذا ما اقتربت منك تنطلق هذه السهام فتقلب رأساً على عقب أوعية الألوان ، تقطع أوتار الساز ، تصيب قلب أشعاري وقصصي . .

- لكن كل هؤلاء الناس يصغون لأغانيك ، يقرؤن قصصك يشغفون بلوحاتك .

- افهمي أن الفنانين والشعراء والموسيقيين يتكلمون عنك وحسب ، دون أن يروا وجهك ، لكن لو أتيت أحداً ما أن يراك وجهاً لوجه لكان الموت المحقق من نصيبه . لا أستطيع استقبالك ، ولا يمكن أن يكون لك مكان عندي إلا في الأحلام .

- أحضرت لك هدية .

- لا أستطيع أخذها الآن . تعالي في مناسبة أخرى . عندما استيقظ
باكراً في الصباح سأنظم الشعر فيك ، أرسم وجهك وأنشد الأغاني عن
جمالك . أما الآن فاذهبي . أخاف أن يرانا أحداً معاً . .

ومع هذه الكلمات أدارت الفتاة ظهرها للحياة .



قصة نساءيت من بورما

ترجمة : شوكت يوسف
عن الروسية

ولدت تيكادو مياسين (اسمها الحقيقي دون مين مين تان) في مدينة رانغون عاصمة بلادها بورما عام ١٩٣٧ . تخرجت من جامعة رانغون عام ١٩٦٠ ومارست التدريس في المدارس . أهم رواياتها المنشورة : « السماء والأرض » - (١٩٧٣) ، « امرأة » و « مقبوض المنطقة » - (١٩٧٥) ، « معرفة ما لا يعرف » - (١٩٧٦) ، « زوجة المدير » - (١٩٧٧) . صدرت لها ، عدا ذلك ، ثلاث مجموعات قصصية ، وتنتشر أعمالها باستمرار في مجلات بلادها المشهورة : « شومافا » ، « يوفاتي » ، « ميفادي » ، « نويتاري » . حازت الكاتبة عام ١٩٦٥ على الجائزة الوطنية التي تُمنح للأدباء المبرزين .

نقدم فيما يلي لقراء العربية ترجمة لإحدى قصصها المعروفة - « أفتش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق »

* * *

أفتش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق(*)

سَرحت دو كخين إي سبتا بصرها نحو الضفاف البهية لبحيرة ناندا البتي
بدت تحت أشعة الشمس ذهبية اللون . لكن منظر الماء الذهبي لم يجعلها أكثر
غبطة واطمئنانا ، بل أثار ، وفي اقترانه مع السماء الأرجوانية اللون ، عاصفة
من المشاعر . كان كل ما حولها متألّفاً زاهي الألوان ، لكنه بدا في نظرها ، وهي
المرأة الشابة ، على نحو مظلم قاتم .



دخل مكتبها أوتي كا :

- دو كخين إي سبتا ! المدرس ماون ماون ديغا - ذاك الذي نُقل الينا من
معهد شويباخو - يستأذن بالدخول

<http://Archivebeta>

حقاً ، سمعت أنه جاءنا مدرس جديد .

- وهل أدخله اليك ؟

- طبعاً ، طبعاً . دعه يدخل !

بعد برهة دخل المكتب شاب طويل القامة ، أسمر اللون بشارين
قصيرين وجمليين . نظرت إليه دو كخين إي سبتا باهتمام وأجابها بمثل نظرتها
المهمة .

(*) مثل بورمي يُقال في معرض الدلالة على الأحلام غير المتحققة .

كان ماون ماون ديفاً ذا شخصية جذابة ، أنيقاً ، حسن المظهر .
ابتسامته اللطيفة فاتنة للغاية .

بدت له دوخين إي سيتا - المرأة الشقراء ذات الأنوثة الواضحة - جميلة جداً . أثر في نفسه أنها ، وهي عميدة الكلية ، استقبلته فوراً وباهتمام .

- كلفتني دوخلا تاندا بنقل هذه الرسالة إليك وقالت انك انسانية جيدة جداً . - ومع هذه الكلمات وضع الرسالة على الطاولة .

- هكذا قالت ؟ - سألته دوخين إي سيتا بينما كانت تفتح المغلف مبتسمة له .

- سأكون بحاجة لمساعدتك . أرغب أن أكرّس أطروحتي لتاريخ مدينة ناندا . في المعهد نصحوني لو تكونين المشرف العلمي على رسالتي .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أخبرني بذلك . . وأحضرت لك بعض المواد . لكن الآن وقت الاعداد للعام الدراسي الجديد ، امتحانات القبول ، بدء الدراسة - وكل هذا يتطلب وقتاً كثيراً ، وهكذا لم أتمكن من فعل الكثير . تاريخ مدينة ناندا القديمة ، بحيرتها ، مصير حكامها يستحق الدراسة العميقة المتأنية . سأعمل ما بوسعي لمساعدتك .

- أمل ذلك . مقالاتك المنشورة في المجلة العلمية حول تاريخ مدينة ناندا مهمة جداً . سأخذها الأساس ، ستكون لي بمثابة مفتاح لحل الكثير من المسائل التي لم تنل ما تستحقه من الدرس والتي أود أن أتطرق إليها في عملي .

- لدي بعض المخطوطات التي تلقي الضوء على بعض الوقائع المعلقة بتاريخ ناندا . في إحدى المخطوطات عثرت على أوراق خاصة بزوجة حاكم المدينة السيدة سيخ ورجوت راعي الدير ان يهديني إياها .

- أما أنا فعثرت على وثائق الحاكم نفسه ، لكن لا شك بأن أوراق زوجته مفيدة جداً .

- حتماً ، وسيكون عليك أن تدرسها بعناية .

- حملت لك بعض الهدايا من أصدقائك في شويباخو . هل تسمحين بأن أحضرها لك هذا المساء ؟

- طبعاً ، وهذه المناسبة تتناول العشاء على مائدتي . فأنت لم تستقر بعد .



- شكراً .

يقع منزل دول كخين إي سيتا على ضفة بحيرة ناندا العالية . من نوافذه يُرى بشكل جيد المعهد على الضفة الأخرى المقابلة ، حيث تعكس صفحة الماء الملساء في الليالي المقمرة صورته على نحو أخاذ .

منذ ثلاثة أعوام ترأس دو كخين إي سيتا قسم التاريخ في معهد ناندا . باتت وشيكة نهاية مدة تعاقدها وتستطيع مع نهاية العام الجاري الانتقال للعمل في معهد آخر أكثر شهرة .

تركت العمل في شويباخو في العام نفسه الذي حدث فيه طلاقها من

زوجها ، حيث جهدت ألا تبقى في هذه المدينة بعد ذلك . خطبتها أم أو شجو زياً في الفترة التي كانت تستعد فيها للدفاع عن أطروحتها العلمية لنيل درجة مرشح في العلوم . لكن زوجها الحائز على درجة دكتوراه في الطب لم يكن يهوى الحياة العائلية . لم يولِ اهتماماً للزوجة الشابة . غرق كلياً في العمل العلمي ولم يخالط سوى زملاء العمل . جرى الطلاق وغادرت إثره الزوجة الشابة المدينة لتعمل هنا في ناندا .

بعد زواجها الفاشل اعتزلت دو كخين إي سيتا الناس تقريباً . لم تقم علاقات مع الآخرين سوى علاقات العمل مع طلابها وأحياناً مع بعض الزملاء ، فمعظم من هم في مثل سنها غدوا ذوي أسر .

وهكذا شعرت اليوم للمرة الأولى بعد زمن طويل بالحياة . كانت تأتي من العمل عادة ، فلا تتناول العشاء ، بل تدير جهاز التسجيل ، تصغي للموسيقى وتسرح بصرها ناحية البحيرة . كانت أغنيיתה المفضلة : « أفتش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق » يؤديها المغني نيون نيون سين . تستمع إليها الآن أيضاً وهي تفرم الخضار . كان على الطاولة أمامها أيضاً سمك أخرجته قبل قليل من الثلاجة . فقد رغبت دو كخين إي سيتا أن تعّد طعاماً لذيذاً لضييفها . لم يكن يزورها أحد في العادة وبوجه خاص الرجال . ولذا بدت الفتاة التي تساعدها في أعمال المنزل مندهشة اليوم من حيويتها غير المألوفة . في الساعة السادسة والنصف تماماً وصل ماون ماون ديفا مرتدياً قميصاً أبيض وبنزة سوداء .

- موقع منزلك رائع جداً وقريب من المعهد . اجتزت المسافة الى هنا

ماشياً على طول ضفة البحيرة بسرور : مناظر خلابة ونسيم عليل منعش يهب من جهة البحيرة .

كان ماون ديفا يتحدث بعفوية ونمت نظراته عن إعجاب بمضيفته دو كخين إي سيتا : كانت تلبس ثياباً عادية وفي تسريحة منزلية وبدت في بلوزتها الحمراء وياقتها العريضة المفتوحة شابة تماماً .

- استأجرت هذا البيت من مدرسين سافروا للعمل في سري لانكا .
المكان هنا لطيف وهادئ .

لماذا اخترتِ العمل في هذا المعهد بالذات ؟ فمؤ هلاتك تسمح لك بالعمل في معاهد كبرى في شويباخو أو شويبيدو .

- هنا مسألة السكن محلولة . ليس بوسعي العيش في بيت جماعي . بعد طلاق من زوجي صرت أتجنب الناس عموماً

- آوه . .

- في البداية أحسست المعهد صغيراً تماماً حتى رغبت بالعودة مباشرة .
يعرضون علي العمل الآن في شويباخو . لا أعتقد أن وضعي سيكون أفضل هناك . منظر هذه البحيرة رائع في الصباح الباكر ، والمساء هنا جميل كذلك .

قدّمت دو كخين إي سيتا لضيفها أفضل أرز يمكن العثور عليه في ناندا ، حساء سمك ، مقبّلات باردة وتوابل متنوعة . أكل ماون ديفا بشهية . بعد ذلك شربا الشاي مع الحلويات وتبادلا أطراف الحديث خلال ذلك مستمتعين بمنظر البحيرة . في حوالي العاشرة مساء غادر الضيف .

شيئته دو كخين إي سيتا بنظرها حتى غاب أثره . حوّلت نظرها صوب
البحيرة التي بدت في مثل هذا الوقت في غاية الهدوء والصفاء .

خرجت دو كخين إي سيتا ، يحيط بها الطلاب ، من قاعة الدرس . لم
تكن تلقي محاضرات فقط ، بل وتعمل مشرفة على عدد من طلاب الدراسات
العليا . توجهت نحو مكتب مدير المعهد الذي استدعاها .

- وصلنا بلاغ من وزارة التعليم العالي يقول أنه يستطيع البقاء في ناندا
من يرغب بذلك . هل أنت مضطرة للسفر الى شويبيدو ؟ نتمنى لو تبقي
عندنا .

- لست في حالة اضطرارية على الاطلاق . لكن يجب أن أفكر في
الأمر . سأعطيك الجواب في نهاية الشهر .
كان ماون ماون ديفا ينتظرها في مكتبها <http://Archive.org>

- ارجو المَعذرة . كنت في شغل عند مدير المعهد .

- لا بأس .

تناولت دو كخين إي سيتا من الخزانة الحديدية مخطوطات ملفوفة
ومربوطة بشريط حريري .

- هذه هي مذكرات كاليا ساتا روبا - زوجة حاكم مدينة ناندا . خذها ،
إنها النسخة الوحيدة الموجودة .

- سأحرص عليها حرصي على حدقة عيني .

- هل تعلم أن حياتها مشابهة جداً لحياتي .

- حقاً ؟

- كان الحاكم منشغلاً على الدوام بشؤون الحكم والدولة . وهكذا عاشت وحيدة تقريباً . يمكن تشبيه حياتها باللوتس النامية بعيداً عن الماء . عانت كثيراً وماتت دون أن تعرف السعادة .

- لكن أنت تعيشين قرب البحيرة .

- ضحكك .

- فعلاً وضعي مختلف بعض الشيء . أفتش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث تساقطت الأوراق .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- هل تعنين الأغنية ؟

- نعم .

- هل تحبين الموسيقى ؟

- أحب الأغاني .

دعا ماون ماون ديفسا دو كخين إي سيتا الى حفلة غنائية تحييها هنا فرقة من فناني العاصمة .

- قلبت أنك تحبين الأغاني . ها قد اشتريت بطاقتين . الراغبون بحضور هذه الحفلة كثر . فعدا الفنانين ثمة كتاب مشهورون أيضاً .

اجتمع في المسرح أساتذة ، مدرسون وطلاب بشكل أساسي .
وأحست دو كخين إي سيتا بشيء من الارتباك بسبب كثرة النظرات الموجهة
نحوها ، ولم يزايلها القلق ، إلا بعد أن أطفئت الأنوار . قدّم المغنون أغاني
حديثّة . كان إحساس دو كخين إي سيتا بالموسيقى والغناء اليوم خاصاً وبدأ
الجو العام غير مألوف بالنسبة لها بما في ذلك ماون ماون ديفا الجالس قربها وفاح
دخان غليونه . من حين لآخر كانت يدها المتكئة على ذراع المقعد تلامس
بدون قصد يد ماون ماون ديفا ، وعندها كانت تحس باضطراب .

بعد الحفلة عرجاً على كافثيريا . كان ثمة طلاب كثيرون . ابتسم في
وجهها العديد منهم وردّت على التحيات بمثلها . فكرت في نفسها بشيء من
المرارة : « يالهم من شباب ! » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

أوصل ماون ماون ديفا دو كخين إي سيتا حتى منزلها . كانت البحيرة
تنلّلاً تحت ضوء القمر .

- منذ زمن وأنا أرغب أن أقول لك شيئاً ، لكن لم أجد الفرصة المناسبة
قبل الآن . أنا اليوم . .

ابتسمت دو كخين إي سيتا بسرور . . كان ضوء القمر يبعث الاطمئنان
والسكينة في النفوس .

- أنا سعيد بوجودي هنا ، ويعود الفضل اليك . لم أكن أرغب بالقدوم
إلى هنا . التحصيل العلمي اضطرني الى ذلك . اعتقدت أنني لن أسرّ

هنا . . خفتُ من الملل . لكن حصل العكس . . أنا مسرور وسعيد
بوجودي هنا .

مست كلماته أعماق دو كخين إي سيتا وأثارتها .

- أردت أن أحدثك بذلك عندما أتيت بيتك في المرة الأولى ، لكن لم
تسمح لي الفرصة وقتها . لدي خطيبة تقيم في شويباخو . أعتقد أنكما
ستحابان . سنتزوج بعد أن أحصل على الدرجة العلمية .

أحست دو كخين أي سيتا بجفاف في حلقها . ارتعشت . . أحست
بحرارة في بدنها وخواء في نفسها .



- آ . . هكذا إذن !

- هل أعجبتك الحفلة ؟

- نعم . شكراً جزيلاً . وصلاً المنزل .

- إلى اللقاء . - سار ماون ماون ديفا عبر الشارع ذاته الذي عاد منه بعد
أن تناول العشاء ذات يوم لديها .

أغلقت دو كخين إي سيتا النافذة وراحت تتطلع الى البحيرة . بدت
صفحة الماء لها تحت ضوء القمر ضاربة الى اللون الفضي . . عاودتها ذكريات
الحزن القديمة . . وجلست في مقعدها . امتدت يدها بشكل آلي لتدير جهاز
التسجيل . انداح لحن أغنيتهما : « أفتش عن الأزهار في الحديقة هناك حيث
تساقطت الأوراق »

أسكتت دو كخين إي سيتا جهاز التسجيل . اقتربت من النافذة ،
نظرت الى البحيرة . لم تعد ضاربة الى اللون الفضي - تواری جمالها في عيني دو
كخين إي سيتا .

« على كل حال سأسافر في العام القادم إلى شويبيدو يجب أن أدرس لغة
شعب بالي وكتابة بحث عن خلاين تهاي كوان تين . (*) عدا ذلك فالبحيرة
والنهر هناك أجمل من هنا . . . » .



(*) خلاين تهاي كوان تين (١٨٣٣ - ١٨٧٥) شاعرة مشهورة وموسيقية .

رحيل في غرب:

رواية نسائية من الهند

○ ترجمة: إيمان القاضي

ثمة اتهامات توجه الى الرواية النسائية فيها من الإحجاف بقدر ما فيها من الحقيقة هذه الاتهامات ترى الرواية النسائية^(١) «محدودة منذ نشأتها ، فهي تنغلق على المشاكل الشخصية»^(٢) فمحور الرواية هو الذات . والمرأة^(٣) تكتب بقلبها بينما الرجل يكتب بعقله . والرجال^(٤) يكتبون عن الاغتراب بينما النساء عن العلاقات ، وكتابتن صغيراً ، ذاتية شخصية . والرواية التي تكتبها

(١) الفكر العربي المعاصر ، عدد (٣٤) ، ١٩٨٥ ، الرواية النسوية الفرنسية ، كارمن بستاني ، ص ١٢٤ .

(٢) الأدب من الداخل ، جورج طرابيشي . دار الطليعة (١٩٨١) ، ص ١١

(٣) المرجع السابق ص ١٠

(٤) « رواية المستقبل » ، أنابيس زن . منشورات وزارة الثقافة ، دمشق (١٩٨٣)

امرأة^(٥)» تستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس . فالى أي مدى تنطبق هذه الاتهامات على رواية كمالا ماركاندايا « رحيق في غربال »^(٦) .

كمالا ماركاندايا ، روائية هندية . ولدت عام ١٩٢٤ متزوجة من إنكليزي وتعيش في بريطانيا ، وتكتب باللغة الانكليزية . إلا أن هموم وطنها لم تفارقها فحملتها رواياتها : غضب داخلي (١٩٥٥) ، صمت الرغبة (١٩٦٠) ، امتلاك (١٩٦٣) ، حفنة من الرز (١٩٦٧) ، عذراوان (١٩٧٣) ، بالإضافة لروايتها الأولى رحيق في غربال (١٩٥٤) .

تحكي الرواية حياة امرأة هندية ريفية اسمها (روكاني) منذ زواجها وحتى بلوغها خريف العمر . كانت روكاني الابنة الرابعة لأسرة يعمل معيها رئيس قرية . وقد استطاع بفضل نفوذه وما يملكه من مال أن يجد لبناته الثلاث أزواجاً أغنياء ، وأقام لهم أعزاساً قليق ببنات رئيس القرية . إلا أنه عندما بلغت روكاني الثانية عشرة من عمرها ، وحن وقت زواجها ، كان نفوذه قد تضاعف ، ولم يعد يملك مالاً وفيراً ، لذا زوجها لمزارع مستأجر من قرية بعيدة اسمه (ناشان) . وقد كانت (روكاني) سعيدة في بداية حياتها الزوجية ، رغم موارد زوجها القليلة ، والكوخ الطيني المسقوف بالقش الذي تعيش فيه . فقد كانت تملك هي وزوجها الأمل في أن تتحسن أحوالهما المعيشية يوماً ما ، ويصبح

(٥) « الأدب من الداخل » ، جورج طرايشي ص ١١

(٦) صدرت الطبعة العربية عن مؤسسة الأبحاث العربية ، عام ١٩٨٢ ، ترجمة

أحمد خليفة .

بإستطاعتها امتلاك قطعة أرض خاصة بها . وكان زوجها محباً لها ، رفيقاً بها ،
رفيقاً في معاملتها ، صبوراً على جهلها للأعمال المنزلية التي جدت في تعلمها ،
وتقدمت بسرعة حتى أنقنت حلب العنزة ، ونخض الزبدة من اللبن ، وتبيل
الأرز ، وزرع بذر القريع والفول والبطاطا الحلوة والفلفل . بعد مضي فترة
ليست طويلة على زواجها . بدأت روكاني تنتظر طفلها الأول ، قاضية أوقات
فراغها بمتابعة الكتابة التي علمها إياها والدها بصبر ، والتي كانت تحلم أن
تعلمها لأولادها في المستقبل . وقد تقبل زوجها انكباها على القراءة والكتابة
بشجاعة وتفهم رغم أميته . وعندما لم تنجب له طوال ست سنوات سوى ابنتها
البكر (إيرا) لم يبد منه ما يعكر صفو عيشها ، رغم قلقه وخشيته أن تكون
(إيرا) ابنتها الوحيدة . وملأ الرعب قلب (روكاني) ، وأخذت تزور
المعبد ، ترفع صلواتها الى الاله ، وتتوسل إليه حتى يصيبها الدوار . وعندما لم
تجد لها صلواتها أعطتها أمها وهي على سرير الموت تعويذة وأوصتها أن
تنقلدها . وبعد أن خاب أملها بالتعويذة أيضاً اضطرت للذهاب الى الطبيب
الأجنبي الأبيض (كيني) الذي دعاها سابقاً لزيارته ووعدا بالمساعدة ،
خافية الأمر عن زوجها لأنه لا يسر أن تعود زوجته طبيباً أجنبياً . وقد بر الطبيب
بوعده ، ورزقت بعد سبع سنوات من العقم ابناً (أرجون) . ولم تمض اربع
سنوات حتى أنجبت أربعة أطفال هم ، ثاجين ، موروغان ، راجا وسيلفام .

مع كل فم جديد كانت موارد الأسرة تنضال حتى لم يعد في وسعها
تناول الخضار التي تزرعها روكاني ، فقد راحت تباع أجودها في السوق . ولكن
مع ذلك لم تنس أنه عليها البدء بجمع مهر ابنتها (إيرا) فأخذت تدخر بين
وقت وآخر روية أوروبية .

طوال أربعة عشر عاماً قضتها « روكساني » في قرية زوجها لم تلاحظ أي
تبدل في حياة القرية وطرق عيش سكانها ؛ فجميعهم يعملون إما في الحقول أو
في محلات تجارية صغيرة ، ويعيشون حياة هادئة رتيبة . ولكن عندما بدىء
بإنشاء مذبغة الجلود حلت الضجة مكان السكينة ، واضطربت أحوال القرية
فجاءها سكان جدد هم : العمال والموظفون وبنى العمال لأنفسهم أكواخاً في
ميدان القرية ، وشكلوا مجتمعاً خاصاً بهم . وقد أدى وجودهم الى ارتفاع
الأسعار بحيث أصبحت فوق طاقة الفلاحين ، رغم ازدياد دخلهم بما كانت
تكسبه النسوة من بيع الحبال الملفوفة للمذبغة ، التي كانت تشتريها بكميات
كبيرة ، وقد نمت المذبغة مع الأيام في جميع الاتجاهات وأنشأت مبنى جديداً ،
وأخذت تعمل ليلاً نهاراً ، مجتذبة عدداً كبيراً من شباب وأولاد القرية الذين
كانوا يعملون بصمت من مشرق الشمس حتى مغيبها . ومع اتساع المذبغة
ازداد عدد موظفيها فجاء تسعة رجال من المسلمين مع زوجاتهم ، وأقاموا في
متنصف الطريق ، وشكلوا مستعمرة صغيرة خاصة بهم ، وأثاروا بطرق
عيشهم وملابس نسائهم فضول واهتمام أهل القرية . وتحولت القرية الى مدينة
صغيرة يملأ شوارعها الشبان المنحرفون المتسكعون . وحرك هذا الجو الجديد ما
كان عند (كوني) - وهي زوجة لأحد المزارعين - من ميل الى الانحراف
والتمتع الرخيص بالحياة فأخذت تتجول بأوضاع غير لائقة مجتذبة اليها عمال
وموظفي المذبغة . واجتذبت المدينة الجديدة التجار الكبار ، فدخلوا في
منافسات غير متكافئة مع تجار القرية الصغار فاضطر بعضهم لإغلاق محلاتهم
والتزوح عن القرية .

لم ترحب (روكساني) بالتغيير الذي طرأ على حياة القرية ، وبدد

هدوءها ، فكانت ترى أن المدبغة خربت عيش أهل القرية ، وجلبت لهم المتاعب . فالزحام والصراخ في كل مكان ، والجوملوث ، والطبورنسيت الغناء ، وابنتها التي أصبحت تلفت الأنظار بجهاها لم يعد باستطاعتها التجوال في ميدان القرية . عندما بلغت (إيرا) الرابعة عشرة من عمرها أصبح أمر زواجها ملحاً ؛ فجميع صديقاتها تزوجن أو خطبن ، والشبان يحفظون بسرعة البرق . وأسرعت (روكاني) إلى الجدة العجوز لتكون الخاطبة لابنتها . فهي الوسيط المثالي . وأخبرتها أنها لم تستطع أن تجمع أكثر من مئة روية مهراً لابنتها . ولم يمض أسبوع حتى عادت الجدة إلى (روكاني) وفي جعبتها أساء عدد من المرشحين . ووقع اختيار الأبوين على شاب ظروفه حسنة ؛ فهو الوريث الوحيد لوالده الذي يمتلك قطعة أرض جيدة . وقد وافق الشاب على الزواج من (إيرا) رغم مهرها القليل لأنها كانت رائعة الجمال . بعد مضي خمس سنوات على زواج (إيرا) أعادها زوجها إلى أهلها لأنها عاقر . واستنجدت الأم من جديد بالطبيب (كيني) . وعندما شفيت ، وأصبحت قادرة على الإنجاب كان زوجها قد تزوج من غيرها . وحزنت (إيرا) حزناً شديداً وانقطعت عن مخالطة الناس ، ولم يخرجها من وحدتها سوى ميلاد أخيها السادس (كوتي) فقد عادت الحياة إليها . . وفقدت مظهرها الموحش ، وأخذت تعامله وكأنه ابنها .

لم يبد (أرجون) ميلاً تجاه العمل في الأرض خاصة أنها لا تعود لأبيه ، لذا قرر وهو لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ان يعمل في المدبغة ، وحاولت أمه نفيه فلم تغلح . وتبعه بعد ذلك أخوه (ثامبي) . وبدأت حوال الأسرة

بالتحسن وشعرت بالاستقرار ، وأصبح باستطاعة (روكمانى) أن تشتري لها ولزوجها ولأولادها ثياباً جديدة .

كانت روكمانى قد علمت ابناءها مبادئ القراءة والكتابة ، ولكنهم بجهودهم الخاصة طوروا أنفسهم ، وعلموا أقرانهم ، وكانت كثيراً ما ترى في حوزة ابنها (أرجون) كتباً لا تعلم مصدرها . وعندما قارب (أرجون) التاسعة عشرة من عمره طالب هو وأخوه وبعض العمال أصحاب المديغة بزيادة الأجور ، فحرموهم من استراحة الغداء ، فكانت نتيجة هذا الموقف إضراب عام فشل بعد تهديد أصحاب المديغة للعمال بالطرده . فعاد معظمهم الى العمل خوفاً من البطالة والجوع . ورفض ابن (روكمانى) العودة الى العمل . فعادت الأسرة تعاني من جديد قسوة العيش ، وبدأت مدخراتها تنضائل ، ولذا قرر الولدان السفر الى سيلان للعمل في مزارع الشاي . أما (موروغان) الابن الثالث فقد قرر السفر الى المدينة ليعمل خادماً

لقد عانت الأسرة من الجوع في أوقات كثيرة . فعندما أصيبت القرية بالفيضانات ضاع المحصول كله . وبعد سنوات انجست الأمطار . وأصيبت الأرض بالجفاف فتشقت ، وظهرت فيها صدوع كبيرة ، ونفقت الحيوانات ، وماتت الزرع ، وعندما جاء محصول الأجور ليأخذها الى سيده المالك ، لم يجد حبة أرز واحدة . وقد هدد رغم حذبه على الفلاحين ، وعطفه على (ناشان) بتأجير الأرض لغيره ان لم يدفع ما يترتب عليه . وبعد أخذ ورد يرضى (سيفاجي) بتسديد نصف المبلغ وتأجيل النصف الآخر للموسم القادم . وقد استطاعت (روكمانى) وزوجها تأمين أقل من نصف المبلغ بقليل بعد ان باعا

كل ما يملكان من أواني فخارية ونحاسية وثياب وعدس وفلفل مجفف بالإضافة الى ثوري الحرائة . واستمر الجفاف ونضبت المياه ، وشهد خزان مياه عمال المدبغة الذي سمح لأهل القرية باستخدامه معارك عديدة للحصول على حفنة من الماء . وبعد نفاد مخزون (روكماني) كله من الأرز والسمك المجفف ، أخذت تقنات هي وأفراد عائلتها على ما يستطيعون العثور عليه من ثمر الصبار أوجبة بطاطا وبعض الأغصان من البامبو . ولم تكن حالة أسر القرية بأفضل من أسرة روكماني ، فقد أخذ الجياع يتشاجرون على نبات أوجذر صالح للأكل وجدوه بعد عناء وطول تفتيش . وعندما حاول (راجا) ابن روكماني سرقة جلد بقرة من المدبغة ضبطه الحراس ، وضربوه فأردوه قتيلاً وحملوه الى أمه الواهنة الجائعة فعاد الألم يمزقها ، ومع ذلك طلبت من ابنتها ان تكف عن البكاء لكي لا تبدد النزر اليسير الذي تبقى من قوتها . واستكبان الأم لطلب موظفي المدبغة فلم تطالب تعويض عن مقتل ابنتها . أما (كوني) ابنتها الأصغر الذي أخذ يعاني من المرض لعدم تحمله الطعام الحشن الذي يقدم إليه والذي أخذ صراخه يملأ البيت ، بدأ يسترد عافيته ، وانقطع بكائه ، ولاحظت الأم ذلك بسعادة غامرة . ولكنها اكتشفت بعد أيام مأساة تحسن صحة ولدها . لقد أثرت (إيرا) السقوط على موت أخيها ، فأخذت تبيع جسدها الى عمال وموظفي المدبغة لتؤمن له الحليب والأرز والملح . وقد حاول أبواها منعها فلم يفلحا فطاعتهما السابقة انقلبت الى إصرار عنيد . ولم تجد تفصيحيتها فبعد أيام مات (كوني) . وبأبى القدر أن يعفوع عن زلتها ، وأن تمر مروراً عابراً في حياتها ، فقد ظهرت عليها علائم الحمل بسرعة . ولم تستطع إسقاط جنينها . وبعد أشهر ولد طفلها (ساكراباني) فكان غريب الشكل : وجهه شديد البياض

كاللبن وعيناه قرنفليتان . وقد أثار شكله فضول الجيران . وكان فيما بعد عاملاً هاماً في ابتعاد أقرانه عنه ، وعدم اشراكهم في ألعابهم . وعندما بدأت همساتهم تصل أذنيه ، بدأ يسأل أمه عن معنى ابن الزنا ؟ وهل له أب أم لا ؟

الطبيب (كيني) الذي يعطف على الفلاحين ، بدأ ينشيء مشفى مستخدماً (سلفام) ابن روكماني مساعداً له لأن هذا الأخير كان يكره العمل في الأرض .

ومع انخراط (سلفام) بعمله ، وتحمسه له ، تأتي الضربة القاضية لأبويه ، فقد بيعت الأرض التي يعملان عليها منذ سنوات طويلة لأصحاب المدبغة ، فأصبحا بعد سنوات من الشقاء غير المجدي بلا عمل وبلا مأوى أيضاً لأن كوخهما يقع على الأرض التابعة للمالك . وبعد تفكير ونقاش مع ابنهما سيلفام يقرران السفر إلى (موروغان) في المدينة الذي تزوج من إحدى بناتها ولم يستطيعا حضور حفل زفافه بينما تفضل (إيرا) البقاء مع طفلها بجانب أخيها . وهنا تبدأ رحلة عذاب جديدة : فبعد مشقات السفر يصلان إلى المدينة الكبيرة ، ويبدآن أن رحلة بحث مضنية للعثور على مكان عمل ابنهما ، وبعد أن يصلا إلى غايتهما ، يجدان (موروغان) قد غادر المدينة منذ ستين هاجراً وزوجهم وولديه .

بعد خيبة الأمل هذه ، يقرران العودة إلى القرية ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ونفودهما قد سرفت في الليلة الأولى التي باتا فيها في المعبد ؟ وتذكر روكماني أنها تستطيع القراءة والكتابة ، فتحزم أمرها على أن تعمل كاتبة للرسائل ، وقد خفضت أجرها كي يقبل الناس على امرأة لتكتب لهم

رسائلهم . وعملت عدة أيام على قارعة الطريق ، متحملة تعليقات المارة
الماجنة . إلا أنها حولت عملها بعد ذلك هي وزوجها الى تكسير الحجارة بناءً
على نصيحة الطفل المشرد (بولي) الذي أرشدهما سابقاً الى مكان عمل
ابنهما . وقد استأنس الطفل بهما وبات يلازمهما في العمل وفي المعبد حيث
ينامان . وعاد الأمل يدغذ نفسيهما للحصول على دراهم تمكنهما من العودة
الى قريتهما . وبدأت روكساني تدخر يومياً بعض المال . وفي أحد الأيام . وبعد
انتهاء العمل ، يصاب زوجها بالحمى وينزف حياته بعيداً عن مسقط رأسه .
وقد آلم روكساني فقد زوجها المأعظياً ولكنها تابعت طريقها إلى أن ادخرت من
النقود ما يكفيها لرحلة العودة . وأخيراً ، وبعد العذاب والتشرد والغربة وفقد
الزوج عادت الى قريتها مصطحبة معها الطفل (بولي) .

يبدو من الواضح بعد هذا العرض ان الكاتبة وإن اتخذت من حياة امرأة
مادة لروايتها فإنها لم تجعل همومها الذاتية ، أو هموم جماعة النساء محوراً
لروايتها ، فقد فارقت الهم النسائي الخاص لتعانق الهم العام .

لقد عايشَت الكاتبة الواقع الهندي معاشة عميقة حارة - وعبرت عن
آلامه ومعاناته الناجمة عن الفقر والجهل وتسلط الملاك وقسوة الطبيعة . وهي في
أثناء استعراضها لحياة البطلة وعذابها والصعوبات التي واجهتها لم تتعرض قط
للمعاناة المنبثقة عن خصوصية وضع البطلة كامرأة ، بل على العكس من ذلك
أظهرتها امرأة منعقة من آلامها الأنثوية الخاصة ، غير مستلبة أو مقموعة ،
يعاملها زوجها كإنسانة لها كامل حقوقها ؛ فلم يقف حجر عثرة أمام محاولتها
تطوير قدرتها على الكتابة والقراءة رغم أميته وعجزه عن كتابة حتى اسمه بل

كان يشجعها قائلاً : « أنت ماهرة ياروكوكما قلت من قبل » ، ص ١٣ ، ولم يكن يفرض رأيه عليها أبداً « لم يفرض مرة حقوقه ، ويمعني من الاستمتاع بها كنت أحبه » ص ١٣ . وعندما حدث وصرخ في وجهها فلم يفعل ذلك ليبارس سيادته عليها أوليها ويشعرها بدونيتها بل فعل ذلك تحت ضغط الظروف الاقتصادية الصعبة التي يعيشها « لم يكن يصرخ في وجهي ، وإنما في وجه الخيارات المفروضة علينا » ص ٧٦ ، وقد كانت روكيان امرأة منطلقة ، منخرطة في الحياة العامة ، تعمل الى جانب زوجها ولا تهاب مخالطة الرجال وإنما ترى ذلك أمراً ضرورياً ، وكانت تستغرب كيف تستطيع النساء المسلمات العيش وراء النقاب دون أن يرين الشمس أو يخالطن الرجال « لم يكن يسفرن عن وجوههن إلا أمام أزواجهن وأحياناً ، عندما ألمح شخصاً متلفعاً برداء ضخيم ، يسير مصدراً خفياً في الشارع تحت الشمس اللاحبة ، أو وجهاً يحرق عبر نافذة أو مصراع ، كنت أحس بأشفاق عميق عليهن ، لأنهن كن محرومات من الإحساس بدفء الشمس ، أو برودة النسيم على أجسادهن ، من السير بانطلاق وحرية أو من الاختلاط بالرجال والعمل الى جانبهم » ص ٤٧ . أما (إيرا) عندما سقطت واتخذت من جسدها سلعة ، فلم تفعل ذلك لأنها يشته من إيجاد حياة مستقرة بعد خيبة أملها وفشلها في زواجها الأول بل دفعها الى ذلك الجوع ومرضى أخيها ورؤيتها للمال بين أيدي عمال المدبغة فحياة إيرا قررتا وحددت معالمها الحياة العامة المحيطة بها .

لقد رسمت الكاتبة صورة حية لحياة الفلاحين الهنود وسعيهم الخيث لرفع غائلة الجوع وصراعهم الدائم مع قسوة الطبيعة ، واستكانتهم ، وصبرهم واعتقادهم أن الفقر رفيقهم من المهد الى اللحد ، وأنه ليس بالإمكان

تغييره وما عليهم إلا الصبر وتحمل أحزانهم وعندما زحفت الصناعة الى القرية ، وأدخلت تغييرات جذرية في بنية المجتمع الريفي وعندما تحول عدد كبير من الفلاحين الشباب الى عمال في المذبغة ، لم يطالبوا بتحسين ظروف عملهم وزيادة أجورهم - باستثناء المحاولة اليتيمة الفاشلة التي قام بها ابنا روكساني مع عدد من العمال الآخرين - على الرغم من أن التجمع العمالي الصناعي يؤهل العامل لأن يكون أكثر وعياً ، وأكثر إحساساً بالظلم وأقدر على المطالبة بحقوقه . وعلى الرغم من وجود تنظيم ما للعمال تشير الكاتبة إليه ولو من بعيد فهناك اجتماعات سرية عقدها العمال قبل الاضراب ، وهناك زيارات قام بها أرجون الى المدينة ، وهناك كتب دائماً بحوزته ، وكان غامضاً بشأنها عندما كانت أمه تسأله عنها . وحتى الدكتور كيني المتعاطف مع الفلاحين ، والذي يحيط به باستمرار حشد غفير منهم ، والذي يبدو أنه ما جاء الى الهند الا بهدف توعية ومساعدة الفلاحين ، لا نجد له نشاطاً ملموساً بين الفلاحين والعمال على الرغم من بعض الآراء التي كان يبديها لروكساني من حين إلى آخر مستغرباً صمت الهنود وصبرهم « أيها الحمقى الوديعون المذبذبون ، لماذا تواصلون هذا الصمت الشنيع » ص ٤٣ . « إنكم تطلبون القليل » ص ٦٩ ، « يجب أن تصرخوا إذا كنتم تريدون المساعدة ، لا فائدة على الإطلاق من المعاناة بصمت ، من سينقذ الرجل المشرف على الغرق اذا لم يصرخ طالباً النجدة » ص ١١١ .

« حمقى ، خانعون ، هل تعتقدون أن السمو الروحي ينبع من الفاقة أو المعاناة ، أية أفكار يمكن أن تفكري فيها عندما تكون معدتك خالية وجسدك مريضاً ؟ قولي إنها أفكار سامية وسأقول إنك كاذبة » ص ١٥ .

لقد أحاطت الكاتبة شخصية الطبيب بهالة من الغموض ، ليس لها ما يبررها إلا إذا كانت تقصد ان تشوق القارئ وتشد انتباهه ، فالطبيب كما تصفه البطلة « رجل نصفه في الظل ، ونصف في الضوء ، يتحدى المعرفة » لم يكن أحد يعرف من أين أتى أو من كان يدفع له « ص ٧١ . يظهر على مسرح الأحداث فجأة ويختفي فجأة وقد تمتد غيبته الى سبع سنوات . يأتي القرية ثم يرحل عنها دون أن يعلم أحد بذلك وهو يبر ربحه ورحيله المفاجيء بقوله لروكساني « اعمل بينكم عندما تريد روعي ذلك وأذهب عندما أتعب من حماقاتكم ، وبلاهتمكم ، من فقركم الأبدى المخزي إنني أستطيع تجرعكم بجرعات صغيرة فقط » ص ١٩ . وتجربنا الكاتبة عن علاقته ببعض المنظمات خارج الهند . ولكن لا نعرف شيئاً عن هويتها سوى أنها قدمت المساعدة للطبيب كي يبني مشفى لمعالجة الفقراء الذين يموتون في الشوارع من الجوع والمرض كما حدث للجدّة العجوز .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن أشد ما يلفت النظر في رواية « ماركاندايا » هذا التصوير الحاد للجوع ولعانة الفقراء ، للشقاء الإنساني المرير الذي يجرد الانسان من إنسانيته ويقطع روابط الإخاء الإنساني ، فالفقراء أيام الجوع في القرية كانوا يتشاجرون على ثمرة أونبات صالح للأكل ، والجوع في معبد المدينة كانوا يتصارعون للحصول على الطعام متحملين الإهانات ، ناسين كبرياءهم ، متجاهلين إنسانياتهم ، متدمرين من كل جائع جديد لانه سيقاسمهم طعامهم القليل ولأن الصراع سيزداد شراسة « كان هناك صراع كل ليلة ، أشد شراسة ، وشاهدت ليلة إثر ليلة ، ما لم أخظه من قبل : الكسحان تدفع عكازاتهم بعيداً عنهم ليسقطوا أرضاً ويصبحوا غير قادرين على النهوض ، والعجزة يفصلون عن الأشخاص

الذين يسندونهم لينقص العدد إلى النصف . وكثيراً ما تنحى زوجي جانباً عاجزاً عن مواجهة الشجار : ولولا تأنيبي لقاده نفوره من كل العملية الى الموت جوعاً » ص ١٦٦ .

والأطفال المشردون الجوع في المدينة الذين تملأ القروح أجسادهم فقد « كانوا لا هين عن آلامهم ويلعبون عراة مرجح في ضوء الشمس . مرجح الى أن تسقط كسرة من الخبز في الشارع أو قطعة من الحلوى من هرم أعلى من اللازم ، وعندما كانت الطفولة تختفي ، واللعب ينسى ، ويتقاتلون بضراوة فوق التراب للحصول على الطعام » ص ١٥٣ .

يظهر كل شيء في المجتمع الهندي - وهو صورة للمجتمع في العالم الثالث - ضد الفقير حتى الطبيعة عندما تقسو فلا تقسو على الأغنياء ، فصاحب الأرض عليه أن يجني الأرباح ، ويستل اللقمة من أفواه الجوع حتى ولو تلف المحصول نتيجة فيضان أو جفاف لا نتيجة إهمال الفلاح المستأجر . الخسارة يتحملها الفلاح الجائع وحده لتزداد ثروة المالك . والمديغة عندما أنشئت ساهمت في زيادة ثراء التجار بينما خربت عيش الفلاحين وصغار الكسبة وشردت بعضهم . وجعلت الأسعار لا تحتمل . وأغرقت الأسعار المرتفعة مالك الأرض التي يعمل عليها (ناشان) فباعها غير مبال بتشريد أسرة لا تملك ما يسد رمقها .

إن التحديث وإدخال الصناعة الى الريف بالشكل الذي بيته الكاتبة لم يؤد إلا إلى ازدياد حدة الفرز الطبقي وإلى تفشي الانحلال الخلقي والتفكك الأسري .

هل نقول الآن . إن الكاتبة كتبت بعقلها أم بقلبها ؟

إن كمالا ماركاندايا المنشعبة بالآلام قومها ، والمملكة للوعي الكامل بما يجري على ساحة وطنها من تحولات اقتصادية واجتماعية ، استطاعت أن تنقل لنا بنبرة واقعية صورة المجتمع الريفي الهندي وزحف الصناعة إليه ، متخذة من أسلوب الذكريات قالباً لروايتها . فبعد سنوات من انتهاء أحداث الرواية ، تبدأ البطلة بسردها بضمير المتكلم ، مبتدئة من نهايتها ، عائدة الى بدايتها ، راصدة تطورها حتى النهاية ، وقد طبع أسلوب سرد الذكريات جميع فصول الرواية حتى عندما كانت تنجح الكاتبة بتغيير حالة الزمن الماضي الى ادراك للزمن الحالي فتوهمنا أننا نرى الأحداث تجري أمامنا في اللحظة الراهنة تعود لتؤكد لنا إن ما نراه يقع عن طريق التذكر « رأيت الجدول الذي كان ينساب بالقرب من حقلنا . هذا الجدول يسمى الى جزء من حياتنا انتهى تماماً » ص ٧ . « كم أذكر ذلك جيداً » ص ٨ « عندما أفكر في الماضي الآن » ص ٦٤ . « كانت ذكريات تلك الأيام دائماً معي ، ولكن الزمن جعلها خامدة » ص ١٠٦ . « إن ذكريات تلك الليلة صلبة ولا معة في داخلي كالناس » ص ١٨٦ .

وقد ساعد هذا البناء الكاتبة أن تختار من الأحداث ما تشاء ، وتدع ما تشاء عابثة بالزمن ، غير ميالة الى تحديده بدقة ، وكأن البطلة بعد أن أصبحت عجوزاً جلست تروي لأحفادها قصة حياتها التي تشبه الحلم البعيد الذي انقطعت بعض فصوله فعابت أحداث سنتين أو خمس أو سبع سنوات .

أما شخصية البطلة فقد أظهرتها الكاتبة مكتملة من الصفحات الأولى ،

فهي من النوع الذي أطلق عليه فورستر اسم الشخصية المسطحة ، فعلى الرغم من طول الفترة الزمنية من حياة البطلة التي تناوّلها الرواية لا نلاحظ أي تطور يطرأ على شخصيتها أو أي تغيير في آرائها ومواقفها ، وأما التغيير الذي يحدث فهو في الظروف المحيطة بها .

إن الانطباع الأول عن البطلة لا يتغير فهي امرأة بسيطة ، جادة ، مدبرة مستعدة دائماً للتلاؤم مع الظروف التي تفرض عليها .

أما شخصيات الرواية الأخرى فلا تختلف عن الشخصية الرئيسية ؛ فقد رسمتها الكاتبة من الخارج دون التغلغل في أعماقها النفسية لأن هدفها كان خلق الأحداث ودفعها لتظهر سلسلة المآسي التي يعيشها الفقراء والتي تدفعهم الى الهاوية

ARCHIVE

صفوة القول **إن رواية كمالا ماركاندانيا هي رواية الكفاح البشري المرير من أجل الحياة . إنها رواية المجتمع الهندي بفقره وآلامه ، ومنظومة معتقداته وما طرأ عليه من تحولات اجتماعية واقتصادية . هذا المجتمع الذي يلفه الغموض ، ويتوق معظمنا للتعرف عليه . ولا شك ان الكاتبة قد نجحت في نقل صورته لنا .**

حوار مع كاتبة فرنسية للأطفال : كوليت فيفييه

○ ترجمة : د. عبدالرزاق جعفر

(عن الفرنسية)

- كيف تكتبين ؟

« الأمر الأساسي عندي هو العودة الى طفولتي - إلا أن لفظة « العودة » ليست دقيقة ، وسبب ذلك هو أن عمري عشرة أعوام دائماً ، من بعض الجوانب ، ومعنى ذلك عدم وجود أي وسيط : فما إن انطلق في كتابة رواية حتى أجد طباع الشخصيات قد رسمت بقوة ، وأرى نفسي شريكة لها كلها . إنها تتحدث وهي تعيش أمامي . بل إنها ، في معظم الأحيان ، هي التي تقودني في عملي ، مما يجعلني أفكر دائماً : « هه ! ماذا يقول ؟ لم أكن أتوقع أن يقول ذلك ! » . وحياتي اليومية تسير على هذا المنوال أيضاً : فأنا أحب اللعب مع الأولاد ، والجري خلفهم في تسكعهم ، واستخدام لغتهم الواثقة السحرية : « سوف نحوم في كل مكان . . وسوف نجد لنا مكاناً نأوي إليه » . هذا الاتصال معهم . إنني أحافظ عليه ، وهويساعدني على النمو . لقد كنت طفلة في الماضي . وأنا مع الأطفال في هذه الأيام . التطور . . نعم . عندما أفكر فيه . لعلي لا احتفظ بالطفولة . الحقيقة ، لكنني احتفظ بروح الطفولة . والسبب في ذلك هو أن طفولتي الخاصة بي ،

طفولتي البورجوازية ، قد عفا عليها الزمن وأصبحت تعود الى الماضي . إن الكتب الأولى التي ألفتها لـ « المكتبة الوردية » هي التي برهنت لي ذلك ، في وقت مبكر ، ولهذا السبب توجهت نحو بيئة العمال التي لم أكن أعرفها إلا معرفة سطحية ، والتي أستطيع تناوّلها ، في العصر الحالي ، دون أن أدخل فيها انطباعاتي المغرقة في القدم . وفي « المسرح الصغير » (لافاراندول ١٩٦٨) مثلاً كنت سعيدة بأسرتي المكونة من صنّاع العربات ، لكنني لم أتمكن ، في عام ١٩٦٨ من وصف أسرة الكاتب العدل .

أضيف الى ذلك أن هذا الاخلاص لسن العاشرة - السن المدهشة التي يكون فيها الانسان في منتهى القوة - قد حال بيني وبين كتابة المؤلفات المصورة الموجهة للصغار الذين يبلغون الثالثة أو الرابعة من العمر ، فأنا لا أستطيع العودة الى أبعد من العاشرة في ماضي . لذا فأنا أظل واقفة قرب هذا الجدار دائماً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أظن أن « بوشكين » هو الذي قال هذه العبارة : « الشاعر هو الذي يتذكر طفولته » . وفي ميدان أدب الفتيان المتواضع ، لا تكفي الذكريات وحدها : إذ ينبغي ألا ننطلق من الكائن الراشد الذي يتذكر ماضيه ، بل يجب أن نبقي قريبين من النياييع ، دون أن نسمح لهذه النياييع أن تنضب ، وأن نحفظ دائماً ، تحت أيدينا ، بالخبرات التي اكتسبناها ، عبر السنين ، من حياتنا التي عشناها .

- ما الذي أتركه لك ؟ -

* لا أعتقد أنني تعرضت لأي تأثير ، مادام الأمر بيني وبين نفسي ، فهو

أمر شخصي بحث . ومع ذلك ، أحاول أن أكون أكثر دقة ، فأقول إن الذي كنت أشعر بقربه مني أكثر من غيره هو « شارل فيلدراك » : « الجزيرة الزرقاء ، ميلو » حقيقة يومية ، طبيعية ، دافئة إنساني . كذلك الحياة العامة التي يصفها سحرتني وأثرت في نفسي ، أكثر مما فعلت بي المدرسة التجهيزية . وتوزيع الجوائز ، وسحر ليلة عيد الميلاد ، ليست كلها كتباً رفيعة الثمن ، بل إنها هدايا حقيقية ، في أحد أيام ٢٥ كانون الأول تلقى فيلدراك ورقاً نشافاً من الأسود اللامع وأخذ يتحدث عنه بشغف . وفي ٢٥ كانون الأول ، من سنة أخرى ، كان عندي أنا دفتر صغير مغلف بغلاف أخضر ، وموضوع في علبة ، دفتر صغير لا يشبه غيره ، حافظت عليه في حياتي ، ولا أزال أحافظ عليه ، دون أن أجري على رسم خط واحد فيه . وقد تلفف « شارل فيلدراك » فقرأ لي كتبي وحكم عليها وانتقدها . وكان ما يفضلها منها « بيت السعادات الصغيرة » (بوروليه ١٩٣٩) و « الباب المفتوح » (بوروليه ١٩٥٥) وذلك لوجود نقاط مشتركة بيني وبينه بلا أدنى ريب .

- هل تقرئين كثيراً ؟ وما هي العلاقة بين قراءتك للراشدين وعملك في الكتابة ؟

* لم أمارس مهنة . وإذا كنت قد ألفت بعض الكتب فما ذلك إلا لأنني أجد فيها متعة فقط . ولهذا فإن عندي الفراغ اللازم لكل ما يتبقى . فأنا أقرأ - إنني أقرأ دائماً . وقد وجهني زوجي نحو الشعر ، فالشعر كان يساعده على الحياة ، وأنا أبذل جهدي في قراءة الشعر الآن حتى بعد موت زوجي . كما أنني أقرأ ، بطبيعة الحال ، الروايات . والدراسات وغير ذلك ، لكن كل ذلك لم

يدخل في كتيبي . إنها عوالم أخرى مختلفة جداً ، والخلط بينها قد يدفع الى مجازفة السعي نحو طموحات أرفع ، ثم فقدان كل ما هو طبيعي عندي ، ونسيان عمر العاشرة . لم أستمذ من كل ذلك سوى الإلحاح على الكتابة : إنني أعمل ، وأعيد النظر في عباراتي حتى تصبح واضحة وسهلة في أداء الفكرة التي أريدها .

- هل نستطيع أن نقول إن قصصك واقعية ؟ -

* نعم . إنني واقعية . بيد أن هذا لا يعني أنني لا أصف إلا ما أراه وأعرفه . بل الأمر ، على العكس من ذلك تماماً ، إذ أن خيلتي تحتاج للتدريب على بيئة جديدة ، وإذا كنت قد وضعت كتيبي في أوساط شعبية فما ذلك إلا لأنني جزئياً كنت أحتاج إلى أن أحيي حيوات كنت أجهلها بصورة أو بأخرى . وحول هذه النقطة قدم لي أصدقائي ، دون علم منهم ، عالماً شعرياً لم أكن أنتمي اليه .

هذه الواقعية ، مهما كان نوعها ، ليست ، مع ذلك ، حقيقة عارية تنقل كما هي على صفحة ورق . لا . فالأمر يتعلق بالناس وبالأفعال وبالأشياء كما نراها عبر الطفل . إنني أفكر الآن « بدافيد كوبرفيلد » ، ذلك الكتاب غير المقبول ، وأقول في نفسي : « كيف أنقل هذا كله في زاويتي الصغيرة ؟ » . لقد تعثرت زمناً طويلاً ، وانتهى بي الأمر أخيراً إلى أن أتبنى أكثر الأشكال مباشرة ، أي شكل المذكرات اليومية ، الذي لا يسمع لي أبداً أن أهجر هذه النظرة الخاصة ، التي يفرضها في كل سطر ، والتي تكون لها الأفضلية قليلاً في ترك الأمور تسير على هواها ، مع تسجيل ملاحظاتها

اليومية . وزيادة على ذلك ، كنت مضطرة لاستخدام أسلوب مبسط آنذاك ، بل أستطيع أن أقول « أسلوب بدائي » ما دامت التي تكتب هي بنت صغيرة جداً . ولم أفعل شيئاً سوى حذف أخطائها الإملائية . ولقد أفدت من ذلك الشيء الكثير . وفهمت ضرورة وجود الكلمات المحسوسة ، والجمل القصيرة ، والأمور الدقيقة الصحيحة التي يجب ألا تكون كثيرة ، ولكن يجب أن تشير وأن تجعل الأولاد يرون ما يقرؤون . الطفل شره إزاء هذه الأمور المحددة . فإذا كانت هناك وجبة خفيفة كان عليه أن يعرف ممّ تتألف لكي يتمكن من القول : « كم كنت أتمنى لو كنت معهم لأكل من فطيرتهم ! » . وإذا قطفت البتلة زهرة يجب أن نعرف أي نوع من الأزهار قطفت . وإذا كان البطل يعمل في بيته بعقل ويكتب وظائفه المدرسية ، فعلينا أن نعرف في أي غرفة يجلس وما هو لون دفتريه . علينا ألا « نوسع » الجملة . وعلينا ألا نتصنع في خلق الجمال . وعلى أن أوجز في الوصف ، فالوصف يخلق لي بعض المشكلات ، وليس من السهل كشف ما يجري في منظر طبيعي أمام عيني طفل ، ومع ذلك لابد من الوصف ، مادام العالم قائماً ، وما دنا نملك خمس حواس ، وكلها خلقت من أجله . إنني أفهم « ستاندال » الذي كان يترك بياضاً أو يخربش رسماً ، زاعماً أنه سوف يعود إليه فيما بعد ، زاعماً أن العمل يقطع أنفاسه ويعيقه عن الاندفاع . وهنا أيضاً نكتفي ببعض التفاصيل المشخصة والأحاسيس المباشرة من أجل خلق الجو العام . وإذا أغرقنا في الإلحاح ، وإذا تمادينا في وصف مشاعر المؤلف ، فإن الطفل سوف يقفز فوق الحاجز ويتعدى عنا بكل براءة .

إن هذه البيئة العمالية التي اهتمت بها بعض كتيبي تسمح لي أيضاً أن

أعبر عما أفكر فيه بطبيعة الحال . منازل ضيقة مكتظة ، ساحات مغبرة ،
واجهات مخازن ممنوعة ، برية بعيدة - ولا فائدة من الالحاح أكثر من ذلك .
ولكن ، هل كان هؤلاء الأولاد سعيدين ؟ نعم ، بشرط واحد - جوهرى - هو
أن يشعروا بدفء المنزل حولهم ، لأن كل شيء يكمن في هذا الدفء الذي
يعني الثقة والحنان معاً . إنهم يشبّون في المدرسة ، وفي البيت بكل عزم ، لأنهم
ألفوا الاعتماد على أنفسهم ، والاهتمام بشؤون المنزل أكثر من غيرهم ، ولا
يخشون مجابهة الأمور إذا احتاجوا .

وما يدعو الى الشفقة أكثر من غيره ذلك الولد الذي ينطوي على ذاته ،
أو الذي يظل ضحية لسلطة متعسفة ، ولا يستطيع تطويع ذاته إلا اذا تحرر . إن
البورجوازيين الصغار في « النجمة القطبية » (الناشرون الفرنسيون المتحدون -
عام ١٩٥٣) ، أو البورجوازيون المترفون في « العجلة الكبيرة » (١٩٥٠ - و
١٩٧٣ - روج إي أور) يعيشون مع أهل غلبوا على أمرهم معي في هذه
الأحوال . والشاب « بول » في « النجمة القطبية » يكشف عن نفسه على هذا
النحو ، بكل فعالية ، بمساعدة رفاقه ، دون أن يفهم أبوه وأمه شيئاً مما
يجري . والبنت ، في « العجلة الكبيرة » ظلت تعارض عمته التي كانت
رأسها مليئة بالأوهام الاجتماعية حتى انتصرت عليها . ولكن تلك التي جعلتها
تنطلق من الصفر « بولين » ، في الكتاب ذاته ، وهي بنت فقيرة طيبة تبلغ من
العمر اثنتي عشرة سنة ، كانت مضطرة للتذبذب بين صاحب محل وصاحبة
محل ، وبذلك تتعلم شيئاً فشيئاً كيف تقول « أنا . . . » ، بمساعدة
الآخرين ، دائماً بفضل الآخرين ، الأولاد المكافحين الآخرين الذين أخذوا
هذه البنت على عاتقهم ولم ينبذوها أبداً .

مقابل ذلك لم أتمكن من كتابة حكايات الجن قط . ولم أكن لأشعر بالراحة أبداً مع الجنيات . إنها ترتب كل شيء ، دون أن نرى شيئاً من عملها ، ودون أن نراها وهي تحرك حتى إصبعاً واحداً . وسوف تظل ساندريلا تبكي قرب النار لولا وجود تلك العصا السحرية ، بيد أنني أنظر نظرة استثنائية الى « ملكة الثلج » لآندرسن - ليس بسبب القصة نفسها ، أو إلحاح البنت النشيطة « جيردا » فقط ، بل بسبب تلك الحديقة المزهرة التي ضمت ، في أعلى البيوت ، تينك النافذتين الصغيرتين اللتين يلعب فيها « كاي » و « جيردا » ويحكيان معاً : إنه إطار مزين راسخ وقوي يمثل الطفولة نفسها في مشاعرها الأزلية ، وعندما تعيد « جيردا » الولد « كاي » من بلاد الثلج ، يصبح الاثنان كلاهما كبيرين . وهنا يضيف « آندرسن » قائلاً : « لقد حلّ الصيف » . نعم . لقد حلّ الصيف . نعم . لقد كبرا . لكن الحديقة بقيت هناك دائماً . هذه الطفولة التي تقع خارج الزمن ، وجدها أيضاً في حكاية أخرى كتبها « تيبك » وتدعى « الإلف » (وهو جني صغير في أساطير اسكاندينافيا يرمز الى الهواء والنار .) ، وتدور أحداثها في كوخ تملكه عجوز وتعيش مع عصفور وكلب . . .

أضيف إلى ما تقدم بعض الأمور التي فرضتها على نفسي : لا يشعر القارئ بأي أخلاق ، فالأخلاق « لا تفوح » من كتبتي . فالوقائع هي التي نتحدث عن ذاتها . والفضيلة الوحيدة التي أقدم لها دوراً تقوم به ، دوراً عظيماً جداً ، هي « الشجاعة » . لهذا فأنا أنشبت بتتبع تطور طفل من الأطفال ، ويقلته المفاجئة أمام مأساة ، مأساة لا تكون حزينة جداً ، وأشدد على نضاله من أجل التحرر منها ، ومن أجل أن يقدم المساعدة للآخرين .

أما الموت فلم أتعرض له إطلاقاً . يجب أن تقهر العقبات وأن تختتم الرواية بالنصر . وأظن أنني على وفاق مع الفتيان ، حول هذه النقطة ، أذكر أن صبيّاً في أحد الاجتماعات التي جرت في مكتبة من مكتبات الضواحي ، وجه إليّ لوماً لأنني قتلت عم البطلة في حادث . وعندما اعترضت وقلت إن ذلك العمّ كان يعيش على مسافة ٧٠٠ / كيلومتراً ردّ عليّ بقوله : « نعم . لكنه مات مع ذلك . وكان من السهل عليك أن تنفذه ما دمت أنت التي تحترعين كل ذلك ! »

وأخيراً ، يأتي دور العقدة . يجب أن تكون محبوكة لكي تجذب القارئ وتحبس أنفاسه . كما يجب أن تهباً أيضاً بكل دقة قبل أن يكتب أي شيء . وإلا فإن شخصيات الرواية سوف يقودونا إلى حيث يريدون . حيثذ سوف يفشل كل شيء أو ينحرف . أما بناء عقدة باردة تظهر حتى قبل أن تغلغل في الرواية ، أي عندما يكون الأبطال كلهم ناثمين ، فذلك أمر يسبب لي الشقاء .

ثم إنني أصر على القول أيضاً إن زياراتي إلى المكتبات التي افتتحت مؤخراً تبعث في نفسي متعة ، أي متعة . فالأولاد فيها يشعرون وكأنهم في بيوتهم ، يقرؤون ، وينظمون ، ويتعاونون في إصدار صحيفة . وكم من أحاديث شائقة مثيرة ! كما أنهم لا يوفرون نقدهم . كذلك نجدهم يتحدثون عن أنفسهم أيضاً بشيء من الثقة ، والانفتاح على الحياة وعلى العالم الذي لم يعرفه الكبار : « كيف يصنع الكتاب ؟ » . إنهم يأتون إلى هذه النقطة دائماً تقريباً . أو أن مشروعاتهم تتوالى وتفيض ... !

المرجع :

Les Livres pour les enfants Collection : Enfance heureuse les éditions ouvrières -
Paris 2 édition 1977

وجهة نظر كاتبة للأطفال

Colett Vivier



السيد لورانس والسيّدة وُولف

ترجمة : حكمت لميا (عن الإنكليزية)

مراجعة : محمود فلاحه

كان من أوضح التطورات التي شهدتها الرواية في إنكلترا منذ سنة ١٨٨٠ هو اختفاء البطلة العذراء ، والاستعداد للاعتراف بالجنس وإدخاله في الفن القصصي . ويمكننا تتبع هذا التطور بدءاً من هاردي ومروراً بإدوار كارينتر وحتى فورستر ولورانس وعلى الرغم من أن محاولات هـ . ج . ويلز لدمج السياسة بالأدب قد أدت به إلى اتجاه فني مغاير كلياً لذاك الذي اتخذه معاصروه ، فإن روايته أن فير ونیکا Ann Veronica والمكيافيلي الجديد The new Machiavelli وأعماله الأخرى ، حيث يرز ويلز التعبير التام عن الجنس لدى الإنسان ، تضعه بشكل ثابت جداً ، ضمن هذا التقليد .

على أن الاعتراف بالجنس لدى المرأة لا يخلق ، في حد ذاته ، رواية أنثوية ، بل على النقيض من ذلك فإن الأعمال الروائية حول الجنس لدى المرأة التي طورها أولئك الكتاب كانت أعمالاً روائية ذكورية حصراً . فهاردي على رغم أنه نصير قوي للحركة النسائية من وجوه عديدة ، كان غالباً ما يرى

النساء حسيات مدمرات . وقد خلق ويلز نساء جمعن الذكاء وقوة الشخصية مع الجنس ، وكان ذلك إلى حد كبير لخير شخصياته القصصية من الرجال ، أما فورستر فلم يكن قط مؤهلاً للكتابة عن الجنس لدى المرأة . وقد كان سهلاً جداً أن تسيطر هذه النزعات الجديدة على الرواية ، لأن كتاباً نسويين أقوياء ، يقدمون المرأة بشكل مختلف ، لم يظهروا في ذلك الوقت نفسه .

إن ثمة أسباباً وجيهة لحدوث ذلك ، وأهمها الالتباس والتشوش في صفوف النساء أنفسهن حول قضية الجنس برمتها ، فكما رأينا من قبل ، كان الأنثويون(*) السياسيون في بريطانيا متطرفين شديدي العداء للجنس ، وهذا يعني أنهم لم يدعموا حتى الكتاب الأنثويين والكتاب الذين كانوا يؤيدون الحركة النسائية ، عندما كان هؤلاء يحاولون ، عبر أعمالهم ، التحرر من القوالب القديمة

ثانياً : عانت الروائيات من صعوبة بالغة في الكتابة حول الجنس ، فالزمن الذي كانت تشعر فيه شارلوت برونتي أنها مضطرة لإخفاء جنسها ، بالتخاذ اسم مستعار للكتابة ، لم يتغير إلا تغييراً طفيفاً ، وقد يكون الاسم المستعار لجورج إيجمرتون George Egerton نزوة أكثر منها ضرورة ، ولكن ذلك لم يحقق لها أية سهولة كي تدون أحاسيسها حول نفسها من الناحية الجنسية في وقت كانت البرودة الجنسية عند المرأة لا تزال تعتبر أمراً عادياً تماماً . وبعد ثلاثين سنة وجدت فرجينيا وولف المشكلة ذاتها مستعصية على الحل ، فبالنسبة

(*) feminists ، أي المسادون بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق السياسية والاقتصادية وغيرها .

لها كان مستحيلاً » قول الحقيقة حول تجاربي الخاصة بوصفي جسداً .
« فظاهرياً وخارجياً هل ثمة شيء أسهل من تأليف كتاب ؟ وظاهرياً وخارجياً
هل ثمة عقبات تواجه المرأة أكثر من تلك التي تواجه الرجل ؟ وداخلياً أرى أن
الامر مختلف جداً ، إذ لا يزال أمامها أشباح كثيرة عليها أن تحاربها ،
وإحجافات كثيرة يجب أن تنتصر عليها » . وهكذا ، فالمشكلة كما اعترفت
فرجينيا وولف هي تطوير (صوت) أي أسلوب تستطيع النساء به أن يكتبن عن
الجنس دون وعي للذات . ولم تنجح إيجرتون في تحقيق ذلك كما لم تستطع
كثيرات بعدها ذلك . ومع أنها كانت في جيلها ، الأقرب إلى الكتابة بإقناع
حول المشاعر الجنسية لدى المرأة ، إلا أن صوتها كان وحيداً ، لا معين له ، ولم
يكن في وسعها أن تواجه ، وحيدة ، التفسيرات الجديدة للجنس لدى المرأة
التي كانت قد ترسخت آنذاك في الرواية .

ومع ذلك وحتى لو تجاوزنا ، مؤقتاً ، موضوع وجهات نظر الكتاب
المختلفة ، يبقى صحيحاً أن العاطفة والمراوغة المحتشمة في الرواية قد استبدل
بهما اعتراف صحيح بالجنس بعد عام ١٨٨٠ ، ولكن في مستوى أكثر عمقاً لم
يكن ثمة تغير حقيقي سواء في الإطار الذي وجدت فيه النساء في الرواية ، أو في
الادعاءات حولهن وحول حياتهن والتي شكلت صورتهم الأدبية ، وبما أعني أن
ادعاءات أن النساء ، لا الرجال ، هن البؤرة المركزية للحياة العاطفية ، وأنهن
يجدن أعظم سرورهن وإرضاءهن من خلال علاقاتهن العاطفية والجنسية .
وكان يعتقد عموماً ، أن هذه الأمور تأتي في خلفيات اهتمام الرجل ولكنها تقع
في مقدمة حياة المرأة . ولكن إضفاء الجنس تدريجياً على المرأة في الرواية لم يغير
البتة من هذا الاعتقاد ، وغدت العلاقات الخيالية أكثر شدة ، وأكثر صلة

بالجسد ، ولكن ، ويقدر ما يتعلق الأمر بالمرأة ، ظلت هذه العلاقة تطرح على أنها الجانب الأكثر أهمية في حياتها ، وهي ، عادة ، الجانب الوحيد الذي يحظى على أي حال ، بالاهتمام .

أعتقد أن هاتين النقطتين : طغيان روايات الرجال عن الجنس لدى المرأة ، واستمرار الرواية في عدم مبالاتها بالجانب المادي واليومي لحياة النساء هما اللتان لا تزالان تعيقان تطور الصور الحقة للمرأة في الفن القصصي المعاصر . ومن المؤكد أنهما جعلتا ممكناً ذلك التأثير الساحق ، الذي كان للكاتب د . هـ . لورنس في هذا القرن ، لا على صورة المرأة في الرواية وحسب ، وإنما حتى على الطريقة التي ظل جيلان يفكران بها في العلاقات الجنسية .

لقد قارعت كيث ميليت Kate Millett لورنس بالحجة حول القضية النسوية، لذا ليس ثمة حاجة للخوض فيها ، من جديد ، بأي شكل مفصل هنا . ولكن ومع صرف النظر مؤقتاً عن العناصر المناوئة للنسوية في أعماله ، فإن ما تجدر ملاحظته أن إيمان لورانس بالحياة العنيفة الغريزية قد قاده إلى تشديد مفرط وهائل على الجنس ، عندما كتب عن المرأة . إنه ببساطة لا يعير وجود النساء المادي ولا ما يفعلن أي اهتمام. فبعد (أبناء وعشاق Sons and lovers) (١٩١٣) وقوس قزح Rainbou ، (١٩١٥) لا نرى شيئاً من ظروف حياتهن اليومية ، وقد تعرف ، بالصدفة أنهن ، أوكن معلمات أورسامات أو أي شيء آخر ، ولكن لا صلة لهذا بالموضوع إطلاقاً ، فدورهن الوحيد في الرواية هو كجزء من العبادة العاطفية الجنسية .

يمقت لورنس كلاً من وعي الذات والعقلانية ، وما يسميه (المعرفة في

الرأس) ، ويقرن هذين الأمرين بكل ما هوسىء في الحضارة الصناعية . ولكنهما كانا أيضاً جانباً هاماً من النضال النسوي الذي حوّل المرأة الإنكليزية إلى (مقترعة ، كاسبة أجر ، مواطنة مسؤولة) حسب تعبير فرجينيا وولف . فعندما كان لورنس يكتب أولى رواياته كانت حملة الاقتراع الكفاحية في ذروتها ، وقد رسخت جذورها في الليبرالية ، في الأيديولوجيا التي تعتبر حقوق الرجل - والمرأة الآن - أمراً مقدساً إلى أبعد الحدود . وقد أستطاعت مثل هذه النظرية أن تثير فقط غيظ لورنس ، الذي استنكر هذا الضرب العقلاني من وعي الذات ، وكان يعتقد أن تطور الفرد ، أو ما أطلق عليه (الشخصية) ، قد دمر روح الرجل والمرأة على السواء . وبطرحة هذه الآراء أصبح ، منطقياً وحتمياً ، عدواً للحركة النسوية .

لقد كان عدواً متأسفاً تماماً ، ففي رواياته يقدم جميع النساء ، اللواتي حققن درجة من التطور الشخصي ؛ فرديات ضاللات ، ويجب أن ينقذن من خطري المساواة والاستقلالية من أجل سلامة عقولهن ، فإما أن يتعلمن كيف يتبرأن من المبدأ النسوي حول حرية تقرير المصير ، ويقبلن بدلاً عنه معتقدات لورنس بالغرائز والتفوق الطبيعي لقوة جنس عند الذكور (أرسولا في نساء عاشقات Women in love وكالارا دوز في أبناء وعشاق وكيث في الأفعى ذات الريش plumed serpent) أو أن يخففن في التصرف وفق الناموس اللورنسي فيفقدن حتى حق التعاطف (هيرميني وغودرون في نساء عاشقات ونفريد في قوس قزح ، وبينغود في (الثعلب) The fox) .

ولكن ، وعلى الرغم من هذا كله ظلت أعمال لورنس الروائية ، وحتى وقت قريب ، تحظى بجاذبية خادعة لدى النساء ، وذلك لأنها تؤكد على أهمية

التحرر الجنسي . وقد لوحظ ، منذ وقت قريب نسبياً فقط ، إن فكرة لورنس حول الحرية الجنسية تستبج إلغاء أي استقلالية أنثوية حقيقية .

أما في مقالاته وكتاباتهِ الصحفية فلم يكن ثمة أي سوء فهم لموقفه المعادي للحركة النسوية ، حيث نجد مقالات مثل (المرأة المسترجلة والرجل المخنث) الذي نجد فيه أن النساء اللواتي (حاولن أي شيء خارج مجاهن الجنسي) الطبيعي قد وضعن ، بدل البيضة ، صوئاً ، أو زجاجة حبر فارغة ، أو أي شيء آخر غير قابل للتفقيس ولا يعني هن شيئاً » . ونعترف من مقالة كهذه ومن الروايات ، في آن معاً ، إن ما على النساء أن يفعلن في الواقع هو الاستسلام أمام الذكر اللورنسي المتفوق .

« عبدت ويتفريد زوجها ، ورتت إليه وكأنه شيء رائع ، ولعلها كانت تتوقع فيه سلطة عظيمة أخرى ، سلطة ذكرية أعظم وأجل من سلطة والدها ، لأنها منذ أن عرفت السلطة الذكرية ، لم يعد من السهل عليها أن تعود إلى النور الباهت البارد للاستقلالية الأنثوية . وسوف تتوق ، تتوق طيلة حياتها لدفء قوة الذكر الحققة وملاذها .

هذا هو النمط الذي يحكم لورنس به دوماً على النساء وعلاقاتهن الجنسية دون تساهل مع أي انحراف . فالسحاق ، على وجه الخصوص ، لا يغفران له ، ففي قوس قزح على سبيل المثال ، (تعاقب) صديقة أرسولا معلمة المدرسة المساحقة بتزويجها من رجل صناعي ، مثل جبر الد كريتش الذي يتعامل مع الناس والآلة بشكل متبادل . ومن المفترض أن الزواج يثبت نهائياً ويسرّخ ربط لورنس بالحركة النسائية بالجنس (غير الطبيعي) والحضارة

الصناعية الفانية . إن الفصل الذي يصف العلاقة الجنسية العابرة بين أرسولا ووينفريد والمعنون بكلمة (عار) هو مثال صارخ كافٍ . وثمة مساحة أخرى هي (الـ) بانفسورد في (الثعلب) ١٩٢٢ التي يتم التخلص منها قتلاً لشق الطريق أمام قوة ذكرية حقة حين يرتب لورنس سقوط شجرة سقوطاً رمزياً فجاً على بانفورد .

ينبذ لورنس ، إذن ، ما اختار أن يطلق عليه « الضوء الباهت البارد للاستقلالية الأنثوية » ، فالنساء يجب أن يكن مخلوقات الغريزة لا العقل ولذا حددت أعماله المرأة تحديداً كلياً تقريباً بغريزتهن الجنسية ، ولذا باتت حياتهن العاطفية ، وعلاقاتهن مجال الاهتمام الحقيقي الوحيد . على أن الكاتبة المعاصرة الوحيدة ، التي ربما استطاعت أن تخلق بديلاً لهذه الرؤية حول المرأة ، هي فرجينيا وولف . فإذا كان لورنس قد قدمهن في صورة جنسية حصراً ، فإن وولف - في أعمالها الروائية على الأقل - تقدم لنا ما أصبح الرأي النسوي السائد . فعندما تكتب في مقالاتها ومراجعاتها عن النساء ، تركز على الواقع اليومي لحياتهن . . وفي (غرفة خاصة A room of one's own) الصادرة سنة ١٩٢٩ تدافع بقوة عن الرواية التي تدوّن التجربة الدنيوية للمرأة العادية ، بدل عواطف المرأة الاستثنائية النادرة .

« ليست أكثرية النساء مومسات أو محظيات أو يجلسن يعانقن كلاب البج على مخمل مغبر طيلة عصر أيام الصيف . لكن ماذا يعملن إذن ؟ توارد إلى مخيلتي أن في مكان ما ، جنوبي النهر ، واحداً من تلك الشوارع الطويلة التي تعج صفوفها اللامتناهية بالناس . ورأيت بعين الخيال سيدة مسنة جداً ، تعبر الشارع متأبطة ذراع سيدة متوسطة العمر ، لعلها ابنتها ، والسيدة الكبيرة

تقرب من الثمانين . ولكن لو أن أحداً سأها ماذا تعني حياتها لها فإنها كانت ستجيب أنها تتذكر الشوارع مضاءة من أجل معركة باكلافا ، أو أنها سمعت المدافع تطلق في الهايدبارك بمناسبة ميلاد الملك إدوار السابع ، ولو سأها شخص يتسوق إلى تثبيت اللحظة بالتاريخ والشهر وقال : لكن ماذا كنت تعملين في الخامس من نيسان سنة ١٨٦٨ أو الثاني من تشرين الثاني سنة ١٨٧٥ فإنها كانت ستبدو غامضة وتقول إنها لا تستطيع أن تتذكر شيئاً لأنها هيأت للجميع وجباتهم ، وغسلت الأطباق والفناجين ، وراح الأطفال إلى المدرسة ومضوا في سبيلهم إلى العالم الخارجي ، لم يبق شيء من هذا كله فلا سيرة ذاتية ولا تاريخ يملك كلمة يقرؤها عن ذلك . أما الروايات فإنها تكذب حقاً دون أن تقصد ذلك . إن هذه الحيات الغامضة كلها تبقى بحاجة إلى التدوين .

(غرفة خاصة ، ص ٨٨) .

لقد وعت فرجينيا وولف ، وعياً تاماً ، التجرد نحو فكرة إسباغ صفة الجنس كلها على النساء ، التي وجدناها عند لورنس . وهي تقول معلقة باسم مستعار هو السيد أ على إحدى الروايات ، إن « ظلاً شكلاً شيئاً مثل حرف (ا) كان يكمن بين السطور :

« بدأ شخص يذرع هذا الطريق أوداك كي يلمح المنظر الطبيعي وراءه . ولم أكن واثقاً فعلاً هل هو شجرة أو امرأة تمشي . وفي الخلف كان شخص يهتف دائماً للحرف (ا) . . . هل تلك شجرة ؟ لا إنها امرأة ، ولكن دار في خلدي أن ليس في جسمها عظم حين كنت أراقب فيبي ، لأن هذا كان اسمها ، وهي تقرب عبر الشاطئ . ثم استيقظ الآن وسرعان ما أخفى ظله

فيبي ، لأن لدى آلان آراء وكانت فيبي غارقة في سيل آرائه . ثم خطرت لي أنه كانت لدى فيبي عواطف ، وهنا رحت أقلب صفحة إثر أخرى وبسرعة فائقة ، وأنا أشعر أن الأزمة تقترب وهكذا كان ، لقد حدثت على الشاطئ علناً تماماً تحت الشمس ، وتمت بمنتهى القوة ، لا شيء يمكن أن يكون أبعد عن الحشمة من ذلك . لكن . . . أنا أشعر بالسأم » . (غرفة خاصة ص ٩٩) .

لقد شعرت بالسأم لأن ثمة « عقبة ما ، عائقاً في ذهن السيد (A) » يسد نبع الطاقة الخلاقة » . هذه العقبة هي الذكورة الواعية لذاتها ذات الطابع العدواني المقصود . « إنه يحتاج على مساواة الجنس الآخر ، عبر إصراره على تفوقه الذاتي » .

إن ما تود فرجينيا وولف أن تراه ، كبديل لهذا ، في جميع تزييفات الرواية وتحريفاتها لطبيعة المرأة ، هو نساء مجذبن لعلاقاتهن الخاصة ، ويحددنها بالنسبة لبقية النساء .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« فكرت ، وأنا أستعيد العرض الخيالي لنساء الروايات إن جميع هذه العلاقات هي بسيطة جداً . لقد أهملت أشياء كثيرة فل تُمس أوتلمس . وأنا أحاول أن أتذكر حالة واحدة ، من مطالعاتي ، تُقدم فيها امرأتان كصديقتين . . . إنهن الآن وسابقاً أمهات وبنات ، لكن وبلا استثناء تقريباً ، قدمن ضمن علاقاتهن بالرجال » . (غرفة خاصة ص ٨٢) .

كل شيء عدا ذلك قد « استبعد » .

ويظهر كتاب Aroom of Fone's own أن فرجينيا وولف كانت ذات رأي

حضيف مطلع تاريخياً على المرأة والرواية ، المرأة باعتبارها كاتبة رواية ، المرأة كما تظهر في الرواية . ولكن حين وصل الأمر إلى رواياتها هي أخفقت في رسم التحول في صورة المرأة الذي تعرف أنه ضروري . تبدو هي نفسها مهيأة تماماً لهذه المحاولة وهذا أحد الألغاز في أعمالها .

تحتوي أغلب رواياتها على عناصر نسوية بخاصة ، فبطلات روايتها الأوليين (الرحلة إلى الخارج The voyage out) الصادرة سنة ١٩١٥ (والليل والنهار Night And Day) يتأرجحن بين الجنس والزواج . وهناك الإدراك الرائع لما تظهره أنا نية السيد رامسي الذكورية والتي لا تلتن في (المنارة The light-house

أما رواية أورلاندو Orlando الصادرة سنة ١٩٢٨ فهي تتحرى طبيعة الجنس ، في حين. تقدم لتساوية (السنوات The years) عدداً من النساء المختلفات ، بعضهن متزوجات والأخرى عازبات وكلهن قد سخرت منهن الحياة أو خدعتن بشكل أو بآخر . فكل الوعي الروائي في (السيدة دالوي Mrs Dalway) الصادرة سنة ١٩٢٢ يمكن أن يوصف على أنه نسوي ، أساساً ، إن لم يكن أنثوياً . ومع ذلك ليس ثمة محاولة متماسكة لخلق نماذج جديدة ، وصور جديدة للمرأة ، فالأنثوية جانب ضئيل ، دوماً ، في الروايات ، وليست قوية حتى تشكل توازناً مع غموض لورانس وإرباكاته حول النساء والجنس عندهن . وقد يكون للبرودة الجنسية عندها هي صلة بذلك ، ولكن فرجينيا وولف لم تحاول قط تحريّ المشاعر الجنسية للمرأة والذي بدت واعدة به في كتابها (غرفة شخص واحد) ، وكما لم تقدم لنا (تراكباً لحياة لم تدون) (غرفة خاصة) ، والذي أرادت أن تراه ضرراً لعدم اكتراث الرواية التقليدي بتجربة النساء اليومية .

إن إخفاقها في تحقيق توجهها النسوي في رواياتها يبدو ناشئاً ، جزئياً على الأقل ، من نظرياتها الجمالية ، لا سيما من فكرتها حول الرواية ، كفن ، من جهة وعملية الإدراك الإنساني من جهة أخرى . واعتقد أن معظم قراء فرجينيا وولف قد شعروا في وقت ما ، أنها كانت على قدر من الاهتمام بتخريب المظاهر الجمالية الشكلية للرواية يماثل اهتمامها بقول شيء عن تجربة إنسانية إن لم نقل أنه يزيد عنه ، وكانت ترى الحياة أنها « هالة مضيئة ، وغلاف شفاف تقريباً ، يحيط بنا منذ بداية الوعي حتى النهاية » ، وأنها لو أحسن اختيارها ، تدفق متواصل من الانطباعات الحسية والعاطفية ، « ووايل مستمر من الذرات التي لا تحصى » ، وهكذا انطلقت تعيد خلق التجربة الإنسانية في رواياتها . لقد جعلت شخصياتها تدون العالم الخارجي بوصفه « انطباعات لا تحصى : فإما أن تكون نافهة ، خيالية وسريعة الزوال ، وإما محفورة بمضاء الفولاذ » . بيد أن هذا الفيض من الانطباعات يبدو وكأنه يلف نساء فرجينيا وولف ورجالها بضباب من الإدراكات الحسية الذاتية ، أكثر مما يقرب القارئ من واقع هذه الشخصيات اليومية ، كما يسجنهم في عالم خاص ، لا يمكن أن ينسب إليه أي واقع مادي مشترك إلا بصعوبة بالغة . وفي هذا المجال فإن (شخصياتها) - والأهم بينهم النساء - يصبحون غامضين مزعجين . وحين يصبح وعيهم الداخلي أكثر فأكثر أهمية تغدو حياتهم الخارجية موضع إهمال متزايد ، ونتيجة لذلك تبتعد عن أن تقدم لنا « تراكماً لحياة لم تدون » . وكل ما تقدمه لنا فرجينيا وولف فعلياً هو رؤية لتجربة محيرة تكاد تتجاوز الإدراك .

ولكن يجب عدم الإقلال من قيمة تجاربها الجمالية والأسلوبية ، فقد حولت معاصريها ، أمثال درووثي ريتشارد وجيمس جويس ، البنية

القصصية للرواية الإنكليزية. على أنني أعتقد أن من الصواب ، بالرغم مما تعتقده هي نفسها ، أن نظريات فرجينيا وولف الجمالية كانت سبباً في سلب عالمها الروائي فعلاً من الحياة والحيوية .

لقد كان التزام فرجينيا وولف الأول ، بوصفها روائية ، فنياً تاماً ، ومن سوء حظها أيضاً ، أن نظرياتها الفنية لم تستطع أن تواكب توجهها النسوي بشكل مُرضٍ . وكان من الجلي أن عليها أن تختار بينهما . وفي كتابها (غرفة خاصة) تنتقل بسهولة بين المعايير النسوية والفنية ، إلا أنها لم تستطع المواءمة بينهما ، لذا ظهر في النهاية متنافرين .

« من الصعب بالنسبة لأي شخص يكتب أن يفكر بالجنس عندهن ، كما أن من الصعب بالنسبة لأي امرأة أن تلمح أقل إلحاح ، على أية مظلمة ، أو حتى أن تدافع بحق عن أية قضية ، أو تتكلم ، بأي شكل ، كلاماً واعياً بوصفها امرأة . لأن أي شيء يكتب بذلك الانحياز الواعي مآله الموت » .

كان هدفها هو ما تسميه (عقل مخنث) وهو ذهن ذكري وأثوري في وقت واحد ، لذا فهو متحرر من الوعي الذاتي الجنسي . وحين تبدأ المرأة تكتب يجب أن تنسى اضطهادها وغمها .

ومن الممتع أن هذا العقل المخنث المبدع هو عقل حيادي ، غير فعال نحو غريب . إنه يقبع بشكل سلبي ، يتلقى الانطباعات من العالم الخارجي . وأرى أن هذا يقربنا من سبب آخر لتجاهل فرجينيا الواقعي للأنثوية في

رواياتها . فبقدر ما تعيق فكرة الإبداع هذه أي صراع ، فإنها تحول دون أي انشغال بالواقع الخارجي .

« يجب ألا تصر عربة ، ألا يومض ضوء ، يجب أن تسدل الستائر . أما الكاتب . . . فعليه أن يستلقي على ظهره ويطلق العنان لعقله ليحتفل بأعراسه في الظلام . يجب ألا يُسأل عما يحدث » .

إن هذا المفهوم بمعانيه الإضافية الجلية حول سلبية الجنس يبدو أنه يستثني بخاصة ، فكرة الصراع . ولعل ذلك كان سبيلاً إلى تجنب الوعي النسوي الذي كانت فرجينيا وولف تتمتع ولا ريب به ، ولكنه كما يبدو ناء عليها بثقل لا يحتمل . ومن الهام بهذا الخصوص أن العقل المبدع قد أشير إليه بكلمة (هو) . و « الاستلقاء على الظهر » ، و « عدم التساؤل عما يفعل » ، لاحظ أيضاً استخدام صيغة المبني للمجهول ، كل هذا يشير ، في الواقع ، إلى الاضطهاد التقليدي لك (هي) .

إن مثل هذا الموقف السلبي من العمليات العقلية للكاتب ومن العالم الخارجي يستبعد أي صراع فعال (وهو مفهوم ذكري) مع المعتقدات التقليدية الاجتماعية سواء كانت تؤثر على الرجال أو النساء .

لقد جعلت فرجينيا وولف شخصياتها ، لا سيما النساء ، يشاركن في عادة العقل هذه مما سبب هن الانفصال عن أي عمل إيجابي ، ولهذا فإن نساءها لسن سوى شخصيات ضمن نمط تقليدي جداً . فالسيدة رامسي وكلارسيادالوي مثلهن مثل الأخوات سكيلجلفورستر ، هن جميعاً تجسيد للإدراك والحس . إنهن ، اجتماعياً وعاطفياً مبدعات بطريقة تربطهن ، بفكرة

السوعي (الأنثوية) الأساسية ، وهن بعيديات جداً عن تأكيد لورنس على الغريزة والجنس ، ومع ذلك فلا زلن مقيدات بالمجال « الأنثوي » ، متميزات بالشعور والإدراك عن السيد رامسي والسيد هيوغ ويتر يد والطبيب النفساني برادشو .

إن فرجينيا وولف شخصية أدبية رئيسة في العشرينات والثلاثينات ، وفد برز منذئذ عدد من الكاتبات الهامات اللواتي شرعن بفعلن ما تحاشته هي فأخذن يكتبن ، وعلى مستوى من الوعي ، حول ما يعني كونك امرأة تعيشن في مجتمعنا . (ومنهن إيفي كومبتون بيرنيت Ivy Compton Burnet وجين ريس Jean Rhys في الثلاثينات والأربعينات ، إضافة إلى كاتبات أحدث عهداً مثل في ويلدون Fay weldon ودوريس ليسنغ Doris Lessing ومارغريت دراابل Margret Draabble وإيدنا أوبرين Edna O'Brien وفي أمريكا ماري مكارثي Mary McCarthy .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والسمة المشتركة لكاتبات الرواية هؤلاء هي أن كثيرات منهن بدأن ، على الرغم من التساهل المتزايد في العقود الأخيرة ، يكتبن بحرية أكثر عن الجنس لدى المرأة ، ولم يدركن بعد أهمية دمج المظاهر غير الجنسية وغير العاطفية في حياة النساء ضمن أعمالهن الروائية . كما أن طغيان العاطفة الشخصية والجانب غير المادي لا يزال قوياً في أعمالهن كما كان من قبل دوماً ، ويبقى العالم الخاص للعلاقات الشخصية ، الذي كان في أوجه عند لورنس ، هو العالم الوحيد المسموح لهن بالتواجد فيه . وهذا يعني أنه لم يحصل انفصال حقيقي عن العرف الروائي : لقد أسبغت صفة الجنس على هذا العالم الخاص كما أسبغت على النساء ، ولكن افترض أن التجارب الداخلية هي الجانب

الأكثر أهمية في حياة المرأة يبقى سليماً وكما هو . . وقد أصبح هذا الميل عند دوريس ليسنغ ، تدريجياً ، أكثر لا أقل ، وضوحاً وإفصاحاً عنه .

مرة أخرى لقد لعب التطور التاريخي الشامل للرواية دوره ، وكان أحد التغيرات الرئيسية التي حدثت في الرواية خلال هذا القرن هو الابتعاد عن الفرضية الواقعية القائلة أن الرواية يمكنها بل يجب عليها فعلاً أن تستكشف العلاقة التناقضية ، والتي يمكن في النهاية تفسيرها وتوضيحها ، بين الفرد ومجتمعه أو مجتمعهما . فبالنسبة للروائي عنى الواقع عادة نتاج الروابط والصلات التي لا حصر لها بين الفرد والعالم الخارجي . لكن الرواية خلال السنوات الستين الأخيرة تبنت ، وعلى نحو متزايد ، فكرة أن الواقع الصحيح فقط هو داخل وعي الأفراد المعزولين المتوحدين ، فالرحلة الداخلية ، ومسرحية الوعي المغترب أضحتا الموضوعات المميزة لأدب القرن العشرين . إن هذه هي الحقيقة البدهية للتاريخ الثقافي المعاصر ، ولكن ما تجدر ملاحظته أن هذه هي الحقيقة البدهية للتاريخ الثقافي المعاصر ، ولكن ما تجدر ملاحظته أن هذا التطور قد بات له تأثير هام على الطريقة التي صورت بها المرأة في الأدب ، وزاد في قوة الفرضية ، السائدة حول عالم التجربة الخاصة ، إنها الجانب الوحيد الهام فعلاً في حياة المرأة ، ولكنه ببساطة ، لم يجعل طغيان العالم الخاص أقل قمعاً لأولئك الذين صدموا فعلاً من المشاركة الكاملة في « العالم الخارجي » ، لأن الوعي الداخلي يرى الآن على أنه الواقع الصحيح للرجال كما هو للنساء .

إنني أعتقد أن الإخفاق في الانفصال عن هذه الذاتية يُشير إلى أن إحدى المشاكل التي واجهتها الروائيات النسويات ، عند نهاية القرن الماضي ،

هي نفسها التي تواجهها من جديد كاتبات الرواية من الجيل الحالي . إنها صعوبة غريبة على الرواية الواقعية ، أي كيف يمكن الاندماج في شكل تكون خصائصه الأساسية هي استكشاف ماهو موجود من الحقائق والتجارب والتطلعات والتي تتجاوز كثيراً الاحتمالات والإمكانات التي يوفرها الواقع . فعلى رغم أن النساء لا يعشن الحياة الخاصة كلياً للتقاليد الروائية ، أو الأيديولوجيا المعاصرة ، فمن الصحيح أيضاً ، وبالقدر نفسه ، أنهن لا يعشن نمط الحياة الذي تتصوره الكاتبات الأنثويات على أنه إمكانية واقعية وإن تكن بعيدة . وأعتقد أن هذا يفسر الأهمية المتزايدة للأشكال الروائية غير الواقعية في الكتابات المعاصرة للنساء . ويحضرني هنا كتابات مثل مونيك ويتنغ Monique Wittig وبيير لي بينبريدج Bairly Bainbridge وأنجيلا كارتر Angela Carter وبارثيشا هايسميث Patricia Highsmith اللواتي يعملن جميعهن في أشكال من روايات الخيال (الفانتازيا) أو الروايات المثيرة . وهن مثلهن مثل جورج إيغرتون Goerge Egerton وأولف شرينر Olive Schreiner يتبنين متعمدات طرائق روائية غير واقعية .

وهنا وفي شكل المسرحية غير الواقعية وغير المسبغ عليها صفات خاصة . وقد يكون هذا هو الأهم ، يصبح الانفصال عن تقييدات التقليد والتراث الأدبي أمراً ممكناً . ويدولي أن انفصلاً كهذا ضروري إذا شاءت النساء أن يتحررن في الأدب من عالم التجربة الخاصة المغلق .

وما لم يستطع الأدب تجاوز تاريخه بهذه الطريقة ، فإنه سيظل عاجزاً عن القيام بأكثر مما قام به دائماً ، رغم أنه فعل ذلك بشكل جيد ، فقد شخص

ما هو موجود من تناقضات وآلام . وحين يستطيع الروائيون ، وربما علينا أن ندعوهم كتاب الروايات الخيالية ، أن يخلقوا نساء تمتد تجاربهن إلى ما وراء حدود وعيهن الضيقة ، وإلى ما وراء العالم الشخصي للعلاقات والمشاعر الفردية ، فإن هذا التحول سيحدث . وهكذا ، قد يكون ما نطلبه هو المزيد من الروايات الخيالية والأقل من الواقعية . وعلى أية حال يبدو أن هذا ما نحصل عليه .



د . هـ . لورنس David Herbert Lawrance ولد ديفيد هيربرت لورنس عام ١٨٨٥ في إيستوود في مقاطعة نوتنغهام . وقد تلقى دراسته العليا في جامعة نوتنغهام ، وعمل فترة في التدريس ولكنه اضطر لتركه لاعتلال صحته . كانت أولى رواياته الطاووس الأبيض The White Peacock ، وصدرت سنة ١٩١١ ، أما روايته الأهم قوس قزح The Rainbow ونساء عاشقات Women in love فقد اكتملتا سنة ١٩١٦ . وقد مُنعت الأولى ، بينما لم يجد لورنس من ينشر له الثانية حتى سنة ١٩٢١ .

وبعد الحرب العالمية لأولى بدأ لورنس (حجه البدائي) بحثاً عن نمط من الحياة أخصب من النمط الذي وفرته الحضارة الصناعية الأوروبية . وقد قادته رحلته هذه إلى صقلية وسيلان وأستراليا ونيومكسيكو . وعاد إلى أوروبا سنة ١٩٢٥ ، وكانت آخر رواياته عشيق الليدي تشاتير لي التي أنجزها سنة ١٩٢٨ ، ولكنها مُنعت. وقد ظلت ممنوعة لفترة طويلة . وتوفي لورنس سنة ١٩٣٠ .

أنجز لورنس خلال حياته القصيرة عدداً كبيراً من الروايات والقصص والقصائد والمسرحيات والمقالات والترجمات والرسائل وكتب الرحلات . ورغم أن لورنس يعتبر الآن أحد أعظم الروائيين في القرن العشرين ، إلا أنه يبقى شخصية مثيرة للجدل .

فرجينيا وولف Virginia Woolf

كاتبة وروائية إنكليزية ، ولدت سنة ١٨٨٢ . وتعتبر مع جويس وفولكنر من رواد أسلوب (تيار السوعي) في القصة . وقد كتبت عدداً من المقالات والكتب النقدية والروايات . وتبقى لها ، على رغم وضوح تأثيرها بجويس ، شخصيتها المستقلة ككاتبة وروائية . ومن أعمالها الروائية المنزل الخفيف The light House وصدرت سنة ١٩٢٧ ، والأمواج The waves وصدرت سنة ١٩٣٧ وبين المشاهد Between the acts وصدرت سنة ١٩٤١ ، والسيدة دالوي Mrs Dalway وصدرت سنة ١٩٢٥ . وأهم كتبها النقدية السيد بينيت والسيدة براون Mr Benett and Mrs Brown وصدر سنة ١٩٢٤ ، وأرنالدو Orinaldo وصدر سنة ١٩٢٨ ، وغرفة خاصة A room of one's own التي تتحدث فيها أساساً عن تحرر المرأة وصدرت سنة ١٩٢٩ .

ماتت فرجينيا وولف منتحرة بعد أول قصف لمدينة لندن خلال الحرب العالمية الثانية ، وقد قام زوجها ليونارد وولف بكتابة سيرة حياتها .

ترجم هذا المقال من كتاب : Women And Fiction .

Feminism The Novel 1880 - 1920

للمناقدة الإنكليزية باتريشيا ستابس Patricia Stubbs .

انتربرايز

للكتابة اليونانية : هيلين فويسكو
ترجمة : شوكت يوسف

(عن الروسية)

هيلين فويسكو : كاتبة يونانية ، قصصية ، مسرحية . ولدت سنة ١٩٢١ . نالت مجموعتها القصصية (تسع حكايا) جائزة الدولة الأدبية سنة ١٩٧٤ . قصتها (انتربرايز) من هذه المجموعة . وفيها تتابع الكاتبة تقاليد النثر اليوناني الوثائقي - الريبورتاجي ، فتمزج التفاصيل المحددة بالخبر الصحفي .

كانت (انتربرايز) بداية كل ما حصل . لولاها لما رسبت أنجليكا في صفها . ما كان ممكناً أن تبقى في نفس الصف للعام الثاني بسبب عدم معرفتها أحداث الثورة اليونانية ، أو البضائع التقليدية التي تصدرها اليونان إلى الخارج . لكن ها هي نخسر عاماً بسبب (انتربرايز) .

ذات مرة وُزِعَ عليهم المعلم - أو أعطي له كي يوزع عليهم - أوراقاً مطبوعة على آلة سحب تتضمن أسئلة وأجوبة حول (انتربرايز) . كان هذا المعلم لا يطبق الأحاديث حول مواضيع السياسة ويعلم تلاميذه على هدي

(التقاليد القومية) - كما يُقال - وهكذا ألغى وظيفة استظهار قصيدة الشاعر بالاماس ، فهذه يمكن تأجيلها أو التساهل بامرأها .

تنفس التلامذة الصعداء عندما أعفاهم المعلم من إحدى الوظائف البيتية .

لم يكن أحد قد وعى بعد تماماً ما يجب فعله بوظيفة (انتر برايز) لكن أنجليكا نهضت من مكانها وقالت :

- أنا حفظت القصيدة . وأستطيع قراءتها الآن إذا أذنت بذلك .
- أنتِ حفظتها ، أما الآخرون كلا . وعموماً لا حاجة لحفظها فقد أتينا هذا العام على قصيدتين للشاعر بالاماس ، وهذا كافٍ تماماً . أما الأجوبة المتعلقة بـ (انتر برايز) المطبوعة على الأوراق التي وزعتها عليكم فعلى الجميع حفظها عن ظهر قلب . وسأسألكم عنها يوم الثلاثاء القادم في الحصة الثانية . مفهوم ؟

يوم الثلاثاء ، ومع بداية الحصة الثانية ، كان ميتسوس وإيراكيس الجالسان في الصف الأمامي يكتبان أرقاماً معينة على المقعد غطوها بعدئذ بكتاب التاريخ . وكانت كاتينا في المقعد الثالث قد كتبت شيئاً ما على راحة كفها وهما هي الآن تدمدم بصوت منخفض . أما جارتها ماريا ففتحت مجلة على ركبتهما وشرعت تحل ألغاز الكلمات المتقاطعة . في المقعد الأخير كان كوستيس وديميس يتدافعان بالأرجل ، أما الفتيات في الجهة اليمنى فكن يضحكن . كان الصبي ذو الوجه المنمّش يرسم بيتاً على الصفحة الأخيرة من

دفتـر الرياضيات . وكانت أنجليكا تقرأ شعراً ، أما كاترين وبيرسفون فكانتا يتحدثان همساً عن السنيـنا .

جلس المعلم ، فتح المجلة وورقة الأسئلة والأجوبة المطبوعة على آلة السحب .

مالت ديسيينا نحو جارتها وهمست في أذنها :

- المعلم نفسه يحاول حفظ الأجوبة حول (انتر برايز) .

كان المعلم يقرأ ، ناقرأ بقلم الرصاص على الطاولة ومردداً من حين لآخر :

- هدوء ، هدوء ، بدون ضجة ، وإلا عاقبتكم .

هدأت الضجة لفترة قصيرة ، ثم عادت قوية من جديد . وهكذا مرّ حوالي ربع ساعة بعد قرع الجرس . وفي النهاية أغلق المعلم المجلة ، وضع عليها الورقة ونهض عن كرسيه .

- انتبهوا .. بدون ضجة .. بدأ الدرس .. أنجليكا .. أغلقي الكتاب ... ما اسم أكبر سفينة في العالم ؟ .. أنت يا جورجيت .

- أكبر سفينة في العالم هي (انتر برايز) .

- ما نوع هذه السفينة ؟

- حاملة طائرات .

- هل هي فرنسية ؟

- كلا ، كوية ، (همس أحدهم بشكل مسموع) .

ضحك الجميع في الصف .

- من قال ذلك ؟ رجاءً بدون ضحك ، وإلا سأضطر لطردهم من الحصة . وليعلم من أجاب بذلك أن الكويتيين بعيدين جداً جداً عن مثل (انتر برايز) . وكفى ثرثرة وتعليقات باردة ، مفهوم ؟ لا داعي لأن أسأل عمن أجاب ، لأنني أعرفه جيداً . إذن (انتر برايز) سفينة فرنسية يا جورجيت ؟

- كلا يا أستاذ . أمريكية .

- ما طولها ؟

- ثلاثمائة وسبعون متراً .

- أو . . أو . . هل درست الدرس يا جورجيت ؟

- طبعاً يا أستاذ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

- إذن أكملني ، وماذا بعد ؟

صمت .

- من يعرف ؟ لا أحد ؟ لماذا لا يرفع أحد يده ؟

لم يجب التلاميذ ، وساد القاعة صمت . عندها أكمل المعلم بنفسه الإجابة على السؤال :

- طولها ثلاثمائة وسبعون متراً ، وهذا يعني أنها أطول من بارفينون بخمس مرات ونصف .

- وما علاقة هذا بذلك ؟ (سألت أنجليكا على الفور ومن مكانها) .
- إذا قاطعتني مرة ثانية سأطردك من الحصة ، والآن ماذا عن الارتفاع ؟
نيكوس ، اترك الورقة ، أنت دوماً لا تحضرّ الدرس . كم ارتفاعها أجب ؟
نظر ميتسوس الجالس في الصف الأمامي إلى الأرقام التي (خربشها)
على المقعد ، أما كاتينا ففتحت يدها .

- نيكوس ! أسألك أنت ، كم ارتفاعها ؟
- ثلاث وعشرون . (همس أحد الجالسين خلفه) وتذكر نيكوس على
الفور وأجاب :

- ارتفاعها يعادل ارتفاع بناية مؤلفة من ثلاثة وعشرين طابقاً .

- صحيح . وكم سرعتها ؟
- ثمانون . (همس آخر خلفه) .
- ثمانون . (كرر نيكوس ما سمعه)
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ثمانون ماذا ؟

- ثمانون متراً .

- متر ؟ هل أنت بكامل عقلك ؟ ثمانون كيلومتراً في الساعة . اجلس .
كرروا معي : ثمانون كيلومتراً في الساعة ، ثمانون كيلومتراً في الساعة ، ثمانون
كيلومتراً في الساعة .

- ستكتب هذه العبارة مائة مرة كوظيفة لك إضافية إلى الغد كي تتعلمها
جيداً . مفهوم ؟ نيسا ، كم طائفة يمكنها أن تحمل ؟
- ستأوتسعين .

- ليس « ستاً وتسعين » ، بل يجب القول : « إنها تحمل ستاً وتسعين طائرة » .

- يجب أن تعطوا الجواب كاملاً ، بجمل تامة . مفهوم ؟ أما الآن فالسؤال موجه إلى الصف كله . كيف تقلع الطائرات ؟

وعلى الفور أجاب ثلاثة بشكل مختلط . أحدهم قال : « عن الماء » ، آخر « عن المدرج » ، أما الثالث فقال شيئاً غير مفهوم .

- آه وجدتها (قالت ماريا لكاتينا) . الكلمة التي كنت أبحث عنها هي (مدرج) .

انحنى بسرعة وملأت المربعات العمودية في جدول الكلمات المتقاطعة . حاول المعلم ألا يفقد رباطة جأشيه .

- أعلم جيداً من يشير هذه القوصى . وسيكون قرارى سريعاً كالمجنيق . كيف تعمل المجنقات في (انتر برايز) يا أنجليكا ؟
- أنا حفظت قصيدة بالاماس .

- طيب اجلسي . لنا حساب بعد الحصّة . المجنقات يا أبنائي تعمل بواسطة البخار ، كالألة البخارية .

حلّت فترة صمت قصيرة ، جلس المعلم وراء الطاولة وراح يُجِيل النظر بسرعة في الورقة ليرى المعلومات الأخرى . صار الصبي (المنمش) يرسم سيارة على الصفحة ما قبل الأخيرة من دفتر الرياضيات . تابع كوستيس وديميس التندافع بالأرجل . أما بيرسفون وكاترين فما زالتا تقلبان صفحات

مجلة (أسرار نجوم السينا) .

وها هو المعلم ينهض من مكانه ويسأل :

- كم منجنيقاً على (انتر برايز) يا أدامانديا ؟

- أربعة . وتستطيع دفع أربع طائرات في الفضاء كل خمس عشرة ثانية .

- برافو ! أدامانديا .

- وما مساحة سطح الإقلاع على (انتر برايز) ؟

- إنه ضخم جداً . بحيث يتسع لـ (الملكة ماريما) و (الملكة

اليزابيث) ، معاً . أقصد سفينتي الملكة . .

- آسفة لأنها لا تتسع لأكثر من ذلك .

- بدون تعليقات يا أنجليكا . من الأفضل لك أن تفكري الآن

بالمنجنيق . إني أضبط نفسي . سأنتهي الدرس في جيتة وسأريك فيها بعد .

السؤال موجه لك الآن يا أنجليكا . هل على هذه السفينة مدافع ؟

- كلا ، لكن قوتها التدميرية - مع الأسف - أكبر من قوة كل الجيوش

المشاركة في الحرب العالمية الثانية .

- مع ذلك تعرفين شيئاً ما يا أنجليكا . لكن قولك (مع الأسف) ليس

في محله ولا داعي له . فما زلت صغيرة كي تحكمي بمدى ضرورة مثل هذه

السفن . أما من يشوش رأسك بمثل هذه الأفكار فسينال ما يستحقه .

جورجيت كم شخصاً على السفينة ؟

- أربعة آلاف وست مائة يا أستاذ ؟

- مدينة بالكامل ، أليس كذلك ؟

- لكن بدون نساء .
- ولذا لا توجد عندهم مشاكل .
وكان مكتوباً على الورقة فعلاً حول هذه النقطة أيضاً .
حفظ المعلم والتلاميذ تدريجياً كل الأسئلة والأجوبة تقريباً عن ظهر قلب .

أخيراً تناول المعلم منديله ، تمحط وجلس وراء الطاولة .
- أستاذ (سمع فجأة صوت أنجليكا) أريد أن أقول . . .
- عن أي شيء ؟
- عن (انتر برايز) .
- كل ما هو ضروري قد قيل . أما ما تبقى فسنعرفه عندما نقوم برحلة إلى هناك .


لكن أنجليكا قالت فجأة وبدون استئذان :
- سمعت أن المبالغ التي أنفقت من أجل (انتر برايز) كافية لبناء ستة وعشرين ألف بيت أمريكي مريح وضمان التحاق ثمانية وستين ألف شاب بالجامعة . هذا ما سمعته .
- من جاسوس طبعاً . .
- ليس من قبل جاسوس ، بل من أمريكية تعطي دروساً في دورة حيث أذهب لتعلم الإنكليزية ، وقال شخص في جنيف . .
- اجلسي مكانك حالاً . .

- سأكمل كلامي وبعد ذلك أجلس . قال شخص في جنيف أنه إذا أوقف التسليح ولولساعة واحدة يمكن توفير مال يكفي للقضاء على الجذام في العالم . وأنا يا أستاذ أفضل ألف مرة بارفينون رغم أن طولها أقل من (انتر برايز) بخمس مرات ونصف .

وهنا أغلقت بيرسفون وكاترين (أسرار نجوم السينما) . ألق كوستيس وديميس عن العراك ، توقف الصبي (المنمش) عن الرسم ، ولم يكمل رسم العجلة الرابعة للسيارة في دفتر الرياضيات . عمّ الهدوء الصف ، وراح الأطفال يصغون باهتمام لأنجليكا . هنا نهض المعلم عن كرسيه ، بقي صامتاً لبضع ثوان ، ثم أعلن بنبرة رسمية :

- أما أنا فأفضل . أفضل إخراجك من الدرس ، وسأطلب طردك من المدرسة ؛ لأن المدرسة ليست مكاناً للدعابة .

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

وقفت أنجليكا محرجة ، مترددة بعض الشيء . . تسارعت دقات قلبها . . هزعت باتجاه الباب ثم استدارت باتجاه زملائها قبل أن تغادر ورددت ببيتي الشعر التاليين :

على حماسة السلام الأتخاف

لأنها لم تكمل أغنيتها بعد ،

لأن حروب اللعنة تستعر

فـ (إغريقيا) خالدة إلى الأبد !

لقد حفظت قصيدة بالاماس يا أستاذ كما ترى .

في الثالث من كانون الأول لعام ١٩٦٥ كتبت الصحف ما يلي :

« تقول الأنباء الرسمية الواردة من سايغون أن حاملة الطائرات العملاقة (انتر برايز) تشترك منذ مساء البارحة في العمليات العسكرية ضد فيتنام . وأسقطت طائرتان كانتا عائدتين إلى الحاملة » .

لم أعرف بعد ذلك ماذا حصل لأنجليكا وأمورها المدرسية . إن ما قصصه قد جرى في آذار من عام ١٩٦٣ أي قبل موعد عيدنا القومي (*) بفترة قصيرة . وكان عمرها آنذاك اثني عشر عاماً .



(*) تحتفل اليونان بعيدها القومي يوم ٢٥ آذار من كل عام .

نبراس علمية للكاتبة الأمريكية اليس غيرتسبرغ

○ ترجمة : أنس الجبالي

مراجعة د . حسام الخطيب

عن الإنكليزية

الزمن

المشهد

الوقت الحاضر .
غرفة الجلوس الخاصة بالسيدة هاريت وهي غرفة حديثة الطراز ، يؤدي الباب الخلفي إلى القاعة وفي منتصف الغرفة هناك طاولة للشاي وكروسي ذو ظهر عال على كل من الجانبين . ترتدي (هاريت) ثوباً أخضر فاتحاً بينما ترتدي نظيرتها (هتي) ثوباً من التصميم نفسه ولكنه يميل إلى اللون الأخضر الداكن . بينما ترتدي مارغريت ثوباً من الشيفون وترتدي نظيرتها (ماغي) ثوباً له نفس التصميم وتضع وشاحاً أرجوانياً يحجب وجهها . لقد استعمل الشيفون ليعطي انطباعاً شفافاً ، موحياً باحتمال وجود نفس بدائية وأخرى مثقفة انصهرتا في امرأة واحدة . لم يحصل أي تلامس عملي عضوي بين النفس البدائية

والمثقفة ولكنها تحاولان المحافظة على إعطاء انطباع
بحصول صراع فكري بينهما . لم تشاهد هاريت أبداً هتي
ولا تتحدث إليها ولكنها تفكر بصوت عالٍ محدقة في
الفراغ . هتي على كل حال ، تنظر إلى هاريت ،
تتحدث بتركيز وتحيم عليها باستمرار وينطبق نفس الشيء
على مارغريت وماسي . أصوات النساء المثقفات
مصطنعة ومدوية ، أما أصوات النساء البدائيات فطبيعية
ومتقطعة تقريباً . عندما يرتفع الستار تكون هاريت
جالسة على يمين طاولة الشاي تشغل نفسها بترتيب
الفناجين .

هاريت : بدون جواب (هاريت ، نفسي الأخرى
(لا جواب) . نفسي المدربة .
http://Archivebeta.Sakhril.com
(تصغي بإمعان) نعم ؟

(من خلف كرسي هاريت تنهض هتي ببطء) .

: أود أن أكلمك .

: حسناً . . .

: (تنظر إلى هاريت بإعجاب) أوه هاريت تبدين جميلة
اليوم .

: هل أن حقاً جميلة يا هتي

: إنك تناسبيني .

: حاولت الاستفادة إلى أقصى حد من النقاط الجيدة .

هتي

هاريت

هتي

هاريت

هتي

هاريت

هتي

هاريت

هتي : إن عواطفني أشد عمقاً من عواطفك أنا لا أستطيع
المحافظة على القناع كما تفعلين . إنني واقعية بدون أي
صقل أو تجميل أنت مظهري الذي أظهر بواسطته للعالم
الخارجي .

هاريت : إنك ما تتمنين أن يراه الناس فيك .

هتي : أنت الجزء المدرب مني .

شاريت : أنا نفسك المثقفة .

هتي : إنني النهر السريع الجريان ، أنت الجليد فوق التيار .

هاريت : إنني نبراتك اللطيفة .

هتي : ولكننا معاً تشكل امرأة واحدة هي زوجة شارلز غودريش .

هاريت : في هذا اختلف معك يا هتي ، أنا وحدي زوجة شارلز .

هتي : (بغضب) هاريت كيف يمكنك أن تقولي هذا ؟

هاريت : بالتأكيد . أنا المرأة التي تتملقه وأنا التي أتحدث إليه

حكماً ، فإذا أعطيتك الفرصة فسوف تقولين له على الفور

إنك تكرهينه .

هتي : (مبتعدة) أنا لا أحبه وهذا أكيد .

هاريت : اتركي كل الأكاذيب لي . إنك لا يشك أن هدوئي وطريقة

تصرفي الرقيقة تخفيان كرهك له . هذا الدور .

هتي : أوه إذا كنت تحبينه .

هاريت : أنا ؟ ليست لدي أية مشاعر . ليس من شأني أن أحب أي

شخص .

- هتي : إذا لماذا تعترضين على تسميته زوجي ؟
- هاريت : إنني أكره تملكك لرجل يتدبر أموره عن طريق حيلي الماهرة فقط .
- هتي : يمكنك أن تكوني ماهرة بشكل يكفي لخداعه ، هاريت ، ولكنني أنا التي أتالم وأتعذب . لا أستطيع أن أنسى أنه زوجي . ولا أستطيع أن أنسى أنه كان من الممكن أن أتزوج جون كلادويل .
- هاريت : إنه لغباء كبير منك أن تذكرني جون فقط لأننا قابلنا زوجته بالصدفة .
- هتي : هذا ما كنت أود أن أحدثك به . إنها من الممكن أن تأتي إلى هذا المكان في أية لحظة . أود أن أنصحك فيما ستحدثين معها هذا المساء .
- هاريت : بالتأكيد أخبريني الآن ولا تقاطعيني خلال وجودها هنا .
- أن لديك عادة مزعجة في أن تحدثيني أثناء وجود أناس حولي . في بعض الأوقات كل ما أستطيع عمله هو أن أحفظ بتوازي وأتظاهر بأنني غير مصغية لما تقولينه .
- هتي : أثري فيها !
- هاريت : عزيزتي هتي ، ليس من عاداتي أن أؤثر في الناس ؟
- هتي : أنا أكرهها .
- هاريت : ولكنني لا أستطيع أن أجعلها تلاحظ ذلك .
- هتي : إنني أكرهها لأنها تزوجت جون .

- هاري ت : فقط بعد أن رفضته أنت .
- هتي : (ملتفتة إلى هاري ت) هل كان خطيئي أنني رفضته ؟
- هاري ت : هذا صحيح ألقى اللوم علي .
- هتي : كانت غلطتك . لقد قلت لي أنه كان فقيراً جداً ولن يتمكن من أن يعمل أي شيء في ميدان الرسم . انظري إليه الآن ، إنه معروف في أوروبا . لقد عاد لتوه من إقامة لمدة (٨) سنوات في باريس مشهور .
- هاري ت : كان قبولي به في ذلك الوقت أشبه بمقامرة مسرفة وكان من الأضمن قبول ما يملك شارلز من مال ونقود ومركز .
- هتي : وبعد ذلك تزوج جون من مارغريت في نفس العام .
- هاري ت : للنكابة .
- هتي : إن وجهها مليء بالنمش أيضاً .
- هاري ت : (بقليل من الحزن) لقد حسنتها أوروبا . كانت مُدهشة في صباح ذاك اليوم .
- هتي : أثري غيرتها اليوم .
- هاري ت : هل يجب أن أكون متعالية أو ودية أو منطقية أو . . .
- هتي : أولاً وقبل كل شيء يجب أن نجعلها تعلم أننا أغنياء .
- هاري ت : أوه هذا سهل وأستطيع أن أفعله بسهولة الآن .
- هتي : يجب أن تفعل ذلك بمتنهى الوضوح .
- هاري ت : ولا تخافي أبداً .
- هتي : قولي لها أنا أحب زوجي .

- هاريت : زوجي .
- هتي : هل ستشاجرين معي ؟
- هاريت : (مبتعدة) لا ليست لدي رغبة بالشجار معك . إن الشجار ليس مريحاً أبداً معك . إنني لا أستطيع أن أبتعد عنك حتى ولو حاولت .
- هتي : (تطبع قدميها على الأرض وهي تتبع هاريت) .
- لقد كنت غبية جداً ، حينما جعلتني أرفض جون . إنني لن أسامحك أبداً .
- هاريت : (تقف وتمسك يدها) لا تدعيني أنفعل . فلن أكون بوضعية تسمح لي فإن ذلك أن أقابلها بشكل جيد بعد ظهر اليوم .
- هتي : (بانفعال) أستطيع خنقك لأنك حرمتني من جون .
- هاريت : (مراجعة) لا تربكيني .
- هتي : أنت لا تعرفين كيف جعلتني أنالم .
- هاريت : (وقد بدأت تدرك قوة عاطفة هاييتي تندفع نحوها محاولة السيطرة على هذه العاطفة) إنني لست مسؤولة عن آلام القلوب .
- هتي : أنت لا تحجلين من شيء يا للعار بيننا أنا
- هاريت : (بعاطفة) اهدي أنا لا أستطيع أن أجعلها تلاحظ أنني كنت في صراع مع نفسي الداخلية .
- هتي : والآن وبعد كل الآلام التي أعانيها تأتين أنت لتقولي لي أن

الزواج من شارلز كلفك من المعاناة مما كلفني . إن الألم
متركز داخل قلبي . لقد دفعت الثمن - لقد دفعت - إن
شارلز ليس زوجك !

- هاريت : (محاولة التغلب على العاطفة) إنه زوجي .
هني : (تتبع هاريت) كلا ، ليس بزوجك .
هاريت : (بضعف) إنه زوجي .
هني : (شائخة فوق هاريت) إنه ليس زوجك . سأقتلك .
هاريت : (مغلوطة على أمرها ، تخور في الكرسي) لا تفعلي -
لا تفعلي . أنت أقوى مني ، أنت أقوى مني .
هني : قولي إنه لي .
هاريت : إنه لنا .
هني : (يرن جرس الهاتف) إنها هي الآن .
(وتسرع إلى الهاتف ولكن هاريت تستعيد تفوقها) .
هاريت : (بلهجة أمرة) انتظري إنني لا أستطيع أن أسمح لعاملة
الهاتف أن تعرف حقيقة نفسي . إن هذا ليس لائقاً .
(هاريت تتحدث بالهاتف) لتصعد السيدة كولدول .
هني : إنني منفعة كثيراً إن قلبي في فمي .
هاريت : (وهي تقف أمام المرأة) لقد وضعت أعصابي في حالة
جيدة .
هني : لا تدعيها تلاحظ إنك عصبية المزاج .
هاريت : أسرعني ، ضعني القناع وإلا ستراك تشرقين من خلالي .

(تأخذ هاريت وشاحاً من الشيفون (الحرير الشفاف)
كان ملقى على ظهر كرسي وتلقيه على هتي مغطيه
وجهها . إن الوشاح من نفس لون العباءتين اللتين
ترتديانها ، ولكن ظله أشد شحوباً ، ويزيد عباءة هتي
شحوباً ليلائم عباءة هاريت ذات اللون الفاتح . وعندما
تتحرك هتي في المشهد التالي ينحسر الوشاح بعيداً تدريجياً
مظهراً بين فترة وأخرى الثوب ذا اللون الأغمق .

هتي : أخبريها أن شارلز غني وجذاب . تباهي بأصدقائنا اجعليلها

تسهر أنها بحاجة إلينا .

هاريت : سأجعلها تطلب من جون أن يرسمنا .

هتي : إنني أفكر بنفس الفكرة إذا رسمنا جون .

هاريت : نستطيع أن نرتدي ثوباً جميلاً جداً .

هتي : ونجعله يقع في الحب مرة أخرى و . . .

هاريت : (بمكر) نعم . (تغادر مارغريت ستارة الباب في المركز

الخلفي وتمدّ يدها . تدخل مارغريت وتتبعها نظيرتها

ماغني) أوه مارغريت إنني مسرورة جداً بأن أراك .

هتي : (إلى ماغي) هذه كذبة .

مارغريت : (بصوت اصطناعي) من دواعي السرور أن أراك

هاريت .

ماغني : (بصوت عاطفي) لو استطعت لقمّت بعضك .

هاريت : (إلى مارغريت) ألم يكن اجتماعنا ضرباً من الحظ ؟

- مارغريت : (آتية من يسار الطاولة) فكرت بك عدة مرات .
- هتي : وعدت لأجذك تعيشين في نيويورك .
- هاريت : (آتية من يمين الطاولة) السيد غودريش له أشياء كثيرة تهمة هنا .
- ماغي : (لمارغريت) تملقيها .
- مارغريت : أعرف أن السيد غودريش ناجح جداً .
- هتي : (لهاريت) أخبرها أننا أغنياء .
- هاريت : (لمارغريت) ألا تجلسين ؟
- مارغريت : (تأخذ كرسيًا) يا لها من غرفة جميلة .
- هاريت : هل أعجبتك ؟ أعتقد أن شارلز دفع مبلغاً كبيراً ثمناً لها .
- ماغي : (لهتي) أنا لا أصدق ذلك .
- مارغريت : (تجلس) إلى هاريت أنا متأكدة من أنه فعل ذلك .
- هاريت : (تجلس) تبدين بصحة جيدة مارغريت .
- هتي : نعم ولكنك لست كذلك . هناك دوائر تحت عينيك .
- ماغي : (لهتي) لم أتناول أي طعام منذ وجبة الإفطار وإنني جائعة .
- مارغريت : (لهاريت) إنك تبدين بصحة جيدة جداً .
- ماغي : (لهتي) هناك خطوط قاسية حول شفتيك هل أنت سعيدة ؟
- هتي : (لهاريت) لا تجعلها تعرف أنني غير سعيدة .
- هاريت : (لمارغريت) لماذا لا أبدو بصحة جيدة ؟ إن حياتي مليئة

سعيدة وكاملة .

: إني أنساءل .

ماغي

: (في أذن هاريت) إن حياتي كاملة أيضاً .

هتي

: إن قلبي يمزقه الحزن ، إن زوجي لا يستطيع كسب عيشه ، سوف يقتل نفسه إذا لم يأت به أي طلب للرسم .

ماغي

: (تضحك) يجب أن تأتي لزيارتنا في الاستوديو لقد رسم جون بعض الصور الرائعة أنه لا يستطيع البدء مجدداً حتى ينهي ما لديه .

مارغريت

: (لهاريت) قولي لها إننا نملك سيارة .

هتي

: (لمارغريت) هل تحبين بعض الليمون مع الشاي ؟

هاريت

: خذي الكريما إنها أفضل .

ماغي

: (تنظر بغير اكتراث إلى أدوات الشاي) لا ، أعطني كريما من فضلك . كم هودافى .

مارغريت

: (محمقة بأدوات الشاي) كاتو فقط ؟ أستطيع أن آكلها كلها .

ماغي

: (لمارغريت) كم قطعة سكر ؟

هاريت

: (لمارغريت) السكر مغذ .

ماغي

: (لهاريت) ثلاثة من فضلك . اعتدت على شرب القهوة ذات المذاق الحلو كثيراً في تركيا ومنذ ذلك الوقت .

مارغريت

: لا أصدق أبداً أنك ذهبت إلى تركيا .

هتي

: لم أذهب . ولكن هذا ليس من شأنك

ماغي

هاريت : (وهي تسكب الشاي) هل سافرت إلى تركيا هيا
أخبريني عن ذلك .

ماغني : (لمارغريت) غيري الموضوع .

مارغريت : (هاريت) يجب أن تسافري إلى تركيا . إن لك ذوقاً جميلاً
في انتقاء الملابس ستسرين عندما تشاهدين ملابس
الأثراك .

ماغني : ألا تنوين إعطائي الكاتو ؟

مارغريت : (هاريت) لقد رسم جون عدة صور هناك .

هي : (هاريت) لماذا لا توقفين تباهيها هذا وتجبريها أن لدينا
سيارة .

هاريت : (تعطي الكاتو لمارغريت) وأخيراً حصلت مارغريت على
الكاتو .

مارغريت : (بيد رشيقة ولكن غير مكترثة تأخذ قطعة وتضعها في
صحنها وتبدأ بأكليها ببطء) ونقول شكراً .

هي : (هاريت) السيارة .

ماغني : (لمارغريت) تابعي الموديلات موحية أنها ستكون موديلًا
جيداً لجون إن الوقت قد حان لتحصيلي على ماأيت
لأجله .

مارغريت : (متجاهلة ماغي) ما أطيب هذه الحلوى !

هي : (بانفعال هاريت) لقد حانت فرصتك من أجل السيارة .

هاريت : (بلا مبالاة لمارغريت) نعم إنها حلوى لذيذة أليس

كذلك . هناك دائماً عدد كبير من الناس يشترونها من
عند (هاربر) . لقد جلست في سيارتي لمدة ١٥ دقيقة
هذا الصباح بانتظار أن يحضرها السائق .

: (لمارغريت) اجعليها تطلب رسم لوحة لوجهها .
: (هاريت) لو أنك وقفت عند هاربر لكنت قد لاحظت
العباءات الجديدة عند هندرسون ألا تغري واجهات
المخازن هذه الأيام ؟

: حتى السائق لاحظها ! هاريت
: أعرف أنك تملكين سيارة لقد سمعتك منذ المرة الأولى . ماغي
: أنا الآن ألاحظ بعين الفنان كما يفعل جون إن الثوب الذي
ترتدينه يا عزيزتي يصلح لأن يرسم .

: لا تجعليها ترى أنك متشوقة لأن ترسمي . هتي
: (بلا مبالاة) إنها فقط موديل صغير . هاريت

: (لمارغريت) لا يجب أن يبدو عليك أنك مهتمة كثيراً بأمر
الرسم . ماغي

: (بلا مبالاة) ربما ليس الثوب نفسه بل الطريقة التي
ترتدين الثوب بها هي التي تسر العين . هناك بعض الناس
يمكنهم أن يرتدوا أي شيء بسيط ويمكن أن يبدو عليهم
جيلاً .

: نعم إنني رشيقة جداً . هتي
: (لمارغريت) لأنك تطريني يا عزيزتي . هاريت

مارغريت : على العكس هاريت إنني معجبة بك كثيراً إنني أتذكر كم كنت جميلة عندما كنت صبية . في الحقيقة لقد كنت أشعر بالغيرة من جون عندما كان يبدي اهتماماً كبيراً بك .
هتي : إنها تتلذذ لأنني فقدته .

هاريت : كانت تلك أيام الطفولة في بلدة ريفية .
ماغني : (لمارغريت) إنها تحاول أن تشعر أنك أن جون كان صبيّاً ريفياً فقط .

مارغريت : معظم العظماء كانوا من أصل ريفي وهناك فرصة كبيرة أن ينضم جون إلى قائمة العظماء .
هتي : أنا أعرف ذلك وإنني أشعر بمرارة الغيرة منك .

هاريت : إنه مدين بالكثير من النجاح لك بلا شك . إن خبرتك بالاقتصاد وإمكانياتك قد ذللت الصعاب إن الأيام القليلة الأولى في باريس كانت كالمعركة .

ماغني : إنها تسخر من فقرك .
مارغريت : نعم لقد وجدنا بعض الصعوبة في المعيشة في البداية ، لم أتمتع بالرفاهية التي تتمتع بها الفتاة لو أنها تزوجت إنساناً غنياً .

عتي : (لهاريت) يجب أن تنكري أنك تزوجت شارلز لماله وغناه .

هاريت : (وجدت أن من الحكمة تجاهل نصيحة هتي) .
مارغريت : ولكنني أنا وجون متجانسان روحاً وطبعاً . وفي أذواقنا

- أيضاً . كما أننا لا نتأثر بالصعوبات أو الشقاء .
- هتي : (بآلم وكرب) هل أنتما متحابان ؟ هل حبكما حقيقي ؟
- هاريت : (بعدوبة) هل استمتعنا بفتنة الجوع في سبيل فنه ؟
- ماغبي : (لماغريرت) إنها تستهتر بك ، جابيهها مباشرة .
- مارغريرت : ليس لوقت طويل لأن الأمير (رير) اكتشف بسرعة
- عبقرية (جون) وقدمه بطريقة ملكية إلى أغنياء باريس
- الذين طلبوا منه عدة طلبات للرسم .
- هتي : (لماغي) هل تقولين الحقيقة أو أنك تكذبين ؟
- هاريت : إذا كانت لديه كل تلك الفرص العديدة هناك فلا بد أنه
- كانت هناك كثير من الأسباب المقنعة لكي تعودى إلى
- أمريكا .
- ماغبي : (لهتي) لا . لم تكن لدينا الفرص التي تتصورينها .
- مارغريرت : لقد كان جون مثل العاصفة بين الأمريكيين المسافرين إلى
- فرنسا وببساطة فقد أصبروا عليه لكي يحضر إلى هنا .
- هاريت : من هو الشخص الذي سيقوم برسمه هنا ؟
- ماغبي : (بخوف) ما هي الأسماء التي أجرؤ على إعلانها ؟
- مارغريرت : (بهدوء) في الوقت الحاضر الأنسة دوروثي اينسمورث من
- ادريفون فقط ربما لا تعرفين الاسم ولكنها ابنة أحد
- الأثرياء الذين وجدوا الذهب في (ألاسكا) .
- هاريت : يمكنني القول إن هناك الكثير من الأناص الغريبين الذين
- لم نسمع بهم قط .

مارغريت : أعتقد أنك وجدت الحياة الاجتماعية مسلية في نيويورك بعد
الحياة البسيطة التي نحيهاها في بلدنا .

هتي : (لماغي) ليس هناك داعٍ لأن نتذكر أن بداياتنا البسيطة
كانت متشابهة .

هاريت : بالطبع لقد جعلت عائلة شارلز كل شيء جميلاً بالنسبة لي
إن لديهم اتصالات جيدة جداً .

مارغريت : (لماغري) تملقها .

مارغريت : لقد سمعت بالأمس أنك أصبحت مشهورة جداً وأحدهم
قال إنك ماهرة جداً أيضاً .

هاريت : ومن قال لك ذلك ؟

مارغريت : لم يقل لي أحد .

مارغريت : (بسرور) يجب احترام الثقة أعني لقد قالوا إنك
أصبحت ناقدة فنية .

هاريت : أنا لا أظاهر .

مارغريت : هل تملكين أنت والسيد (غودريش) نفس الاهتمامات
أيضاً ؟

هتي : لا .

هاريت : نعم بالتأكيد فأنا وشارلز لا نفصل أبداً .

مارغريت : أتساءل .

هاريت : قطعة أخرى من الكعك تفضلي .

مارغريت : (بارتياح) أوه طبعاً .

(امتدت أصابعها ولكنها لم تلمس الكعك) .

مارغريت : (تأخذ قطعة الكعك بركة) يجب ألا أكل الكعك بعد

الوجبة المتنوعة التي تناولتها لقد تناولنا أنا وجون الطعام في

(الريتز) ونحن مدعوان للعشاء في (بدفورد) . إن

لديهم مكاناً رائعاً إلى جانب الطريق .

: لا ينبغي أن أكل ، ولكن الكعك جيد جداً .

ماغي

: تتصور جوعاً .

ماغي

: (لمارغريت) أتريدين مزيداً من الشاي ؟

هاريت

: نعم .

ماغي

: لا شكراً لك ما أحلى الحياة التي تعيشينها ، الغنى والمركز

مارغريت

والزواج السعيد وكل الفروض للاستمتاع بالجمال والفن .

يا للسعادة التي تعيشين في ظلها .

: (بغضب) لا تقولي لي إنني سعيدة لم أشعر بالسعادة منذ

هتي

أن تركت (جون) كل تلك السنوات بدونه ، المستقبل

بدونه . - لا - لا - إنني سوف أستعيده منك وأبعده

عني .

: (بدون أن ترى أن ماغي تشير إلى الكريسماس ومارغريت

هاريت

تسرق بعضاً منها) إنني أفكر أحياناً أنه ليس من العدل أن

يكون الإنسان سعيداً كما أنا سعيدة ، إننا أنا وشارلز نحب

بعضنا الآن كما أحببنا بعضنا في الفترة الأولى من

الزواج . إنه بالنسبة لي أعز إنسان في العالم .

ماغي : (بعاطفة) إن جون لي . إنني مستعدة أن أموت لأجله ،

إنني مستعدة أن أجوع في سبيله . إنني أريد أن أجعل منه إنساناً عظيماً وهو يحبني إنه يعبدني .

مارغريت : (بارتياح لهاريت) إنني أرغب بلقاء السيد غودريش هل

لك أن تخبريه لكي يزورنا في الاستديو إن لدى جون بعض الرسومات للعرض إنها ليست كثيرة لأن معظمها قد تم بيعه . إنه يقبض أربعة آلاف دولار الآن ثمن اللوحة .

هتي : (لهاريت) لا تدفعي مثل هذا المبلغ .

هاريت : (لمارغريت) هل هذا حقاً هو المبلغ ؟

مارغريت : إنه ليس بالمبلغ الكبير إذا أخذ الإنسان بعين الاعتبار أن

جون يعتبر اليوم من الفنانين الأوائل . إن أية لوحة من رسمه سيتضاعف ثمنها مرة أو مرتين .

ماغي : إنها تكذب . إنه يضعف ويفقد الأمل .

هاريت : هل يرسم جون طوال النهار ؟

ماغي : لا إنه يرسم للإعلانات ليكسب لنا قوتنا .

مارغريت : (لهاريت) عندما تقرران أنت وزوجك زيارتنا أرجو منك

الاتصال بي بالهاتف مسبقاً .

ماغي : نعم حتى يخفىء الإعلانات التي يعمل بها

مارغريت : حتى تأتوا وهو ليس لديه عمل لأنه لا يحب أن يقاطعه أحد

أثناء العمل .

- هتي : دعيها تطلب رسم لوحة .
- هاريت : (لمارغريت) لقد عرض (لاغرانج) أن يرسمني مقابل ألف دولار .
- مارغريت : إن شهرة لويس لوغرانج لا تستحق أكثر من ذلك .
- هاريت : لقد سمعت أن أعماله مشهورة .
- ماغي : نعم إنه يقوم بعمل رائع .
- مارغريت : أوه ليحفظني الله إن الجماهير فقط هي التي تمتدحه إن الفنانين لا يمتدحونه .
- هتي : (بقلق) هل يجب علي حقيقة دفع كامل المبلغ ؟
- هاريت : يعتقد (لاغرانج) أنني أصلح كموضوع جميل للوحة فنية .
- ماغي : (لمارغريت) دعيها تتوصل إلى ذلك .
- مارغريت : بالطبع لماذا لا يرسمك لاغرانج إذا كنت تثقين به .
- هتي : إنها لا تبدو راغبة في أن يرسمها (جون) .
- هاريت : ولكن إذا كان (لاغرانج) غير مقبول من الفنانين فإن الجلوس بين يديه سيكون مضيعة للوقت أليس كذلك ؟
- مارغريت : نعم إنني أعتقد ذلك .
- ماغي : (بعاطفة إلى هتي عبر ظهر الطاولة) . أعطني طلبية الرسم .
- جون لا يستطيع التحمل أكثر من الفترة التي مرت .

ساعدونا ساعدونا أنقذونا .

هتي (إلى هاريت) لا تظهرى رغبتك الشديدة .
هاريت وبعد إذا طلبت (ألفاً ؛ فإن المرء مستعد لينظر بالموضوع .
مارغريت إذا رغبت حقيقة بأن تُرسمي لماذا تدفعين أكثر لكي تحصيلي
على لوحة ذات قيمة . ربما حاول جون أن يعطيك سعراً
أقل من سعره العادي بها أنكما كتما صديقين .
هتي (بمرح) هاه .

هاريت (لمارغريت) إنه لطف منك بالطبع ، لا أعرف .
ماغى (بخوف) بالله عليك قولي نعم .
مارغريت (يهدوء لهاريت) بالطبع إنني لا أعلم فيما إذا كان جون
سيفعل . إن له مزاجه الخاص في مثل هذه المواضيع إن له
قيمه الخاصة بالنسبة لعمله <http://>

هتي (لماغى) ليس هناك من داعٍ لكي تشعرينا أننا أقل شأنًا
منك .

مارغريت ومع ذلك فإنني سأخبر جون بلطافة إنه بالنظر لكثرة عدد
أصدقائك من ذوي النفوذ فإنك سوف ... سوف ...
ماغى (لهتي) أنجزى ما لا أود قوله .

هتي (لهاريت) ساعديها للخروج من هذا المأزق .
هاريت طبعاً سيكون هناك عدد من لقاءات التعارف بعد عرض
لوحتي لا أشك في ذلك .
هتي (لهاريت) كوني سيدة الموقف .

هاريت : ليس من شك في أنني سوف أتمكن من تقديم زوجك إلى بعض الأشخاص المهمين وهذا لمصلحته .

ماغي : (بارتياح) لقد أنقذت .

مارغريت : إذا وجدت جون جيد المزاج فإنني سأبلغه رغبتك في أن يرسم صورة لك وسأوضح له جمالك إن الوضع الذي تجلسين فيه أمامي الآن يشكل جلسة جميلة .

ماغي : (لمارغريت) نستطيع الذهاب الآن .

هتي : (لهاريت) لا تجعل عليها تعتقد أنها أسدت لنا معروفاً .

هاريت : يسعدني أن أضيف اسمي إلى قائمة زبونات زوجك .

ماغي : (بقلق لمارغريت) أسرعني إلى البيت وأخبري جون

الأخبار الجيدة .

مارغريت : (بارتياح لهاريت) لقد خنت جيبها جثث للزيارة وتبادل

الحديث حول الأيام السالفة أن الأمر سيتطور إلى اتفاق

عمل ولكنني لم أكن أعرف أبداً أنك يا هاريت تريد أن

ترسمي . وحتى من قبل لاغرانج ولقد أتيت في الوقت

المناسب لإنقاذك .

ماغي : (لمارغريت) أسرعني للبيت وأخبري جون .

هتي : لقد أحسنت تدبر أمر طلب رسم اللوحة إنها لم تشك

إطلاقاً . إنك كنت تريد أن هذه اللوحة من البداية .

هاريت : إذا لم تعجبني اللوحة فسوف ألومك يا مارغريت فإنني

اعتمدت على رأيك بالنسبة لموهبة جون .

- ماغي : (لمارغريت) إنها لم تشك بالموضوع الذي أتيت لأجله
أسرعي إلى المنزل وأخبري جون .
- هاريت : لقد كان تفكيرك جيداً دائماً يا مارغريت .
- مارغريت : آه . . إنك أنت الآن التي تتملقين .
- ماغي : (لمارغريت) لا ينبغي عليك أن تطيلي البقاء أسرعي إلى البيت .
- هاريت : إن الإنسان لا يتملق عندما يقول الحقيقة .
- مارغريت : (ضاحكة) يجب أن أذهب وإلا وضعت نفسي تحت سيطرتك الكاملة .
- هتي : (ناظرة إلى الساعة) نعم اذهبي يجب أن أغير ثيابي للعشاء .
- هاريت : (لمارغريت) لا تستعجلي .
<http://ArchiveBeta.Sakhr.com>
- ماغي : (لهتي) أنا أكرهك .
- مارغريت : (لهاريت) لا . حقاً يجب أن أسرع ولكنني آمل أن نرى بعضنا بعضاً في الاستديو . أرى أنك مصدر إلهام .
- هتي : (لماغي) أنا أكرهك .
- هاريت : (لمارغريت) إنه بالتأكيد لشيء جيد أن يجد الإنسان روحاً مماثلة له .
- ماغي : (لهتي) أتيت من أجل ذهابك .
- مارغريت : (لهاريت) كم هو جميل أن أتعرف عليك مرة أخرى .
- هتي : (لماغي) سأجعلك تتألمين أنت وزوجك .

- هاريث : تحياتي إلى جون .
- ماغي : (هتي) لقد نسي كل شيء عنك .
- مارغريت : (وهي تقف) سيكون سعيداً جداً بأن يستقبلكم .
- هتي : (لماغي) إنني بالكاد أستطيع الانتظار لكي أكلمه مرة أخرى .
- هاريث : سأنتظر حتى تصلني رسالة منك ؟
- مارغريت : (وهي تمسك يدها) سأتكلم مع جون عن الموضوع حينما نحين الفرصة الملائمة وأخبرك متى تأتين إلي .
- هاريث : (تأخذ يد مارغريت بحنان . هتي وماغي تضحكان للقاء بعضهما بعضاً وتلقيان بوشاحهما أرضاً وتتكلمان بشدة معاً) .
- هتي : أنا أحبه أنا أحبه : <http://Archivebeta.Sakhrat.com>
- ماغي : إنه يتضور جوعاً - وأنا أتضور جوعاً .
- هتي : سأأخذه منك .
- ماغي : أريدك ما لك ونفوذك .
- هتي وماغي : سوف أسرقه منك . سأسرقه منك .
- (هناك تصادم . تنطفئ الأنوار وتشعل ثانية ببطء فترى مارغريت وهاريث فقط) .
- مارغريت : (بهدوء لهايث) لقد أمضيت أمسية رائعة .
- هاريث : (وهي تمسك يدها) لقد سررت برؤيتك .

مارغريت : (بنعومة لمارغريت) وداعاً .
هاريت : (بنعومة لمارغريت بينما تقبلها) وداعاً يا عزيزتي .

يسدل الستار



مَدَام دُوستال وَمَسْرُحِيَّة (هَاجِر)

• الياس سعد غاني

إن لويز جرمين نيكر ، الشهيرة بمدام دوستال ، أديبة فرنسية ، ولدت في باريس ١٧٦٦ / ٤ / ٢٢ وماتت فيها ١٨١٧ / ٧ / ١٣ . كان والدها نيكر صاحب مصرف ووزيراً للويس السادس عشر . عاشت سني طفولتها في بيئة ذكية معتدلة وطموحة . ظهرت في صالون والدتها وهي في الحادية عشرة من عمرها على جانب كبير من الذكاء والتفتح . تزوجت سنة ١٧٨٦ البارون دوستال هولستين ، سفير السويد في فرنسا .

في باريس فتحت مدام دوستال صالونها للرجال ذوي الميول السياسية المختلفة في أول الثورة الفرنسية التي تقبلتها بفرح كبير على أمل أن يكون لها فيها دور ، فقامت به وحاولت أن تجد رجلاً قادراً على تطبيق أفكارها مثل تاليران ، لكنها اضطرت إلى مغادرة البلاد . وقد كان لرحلاتها إلى ألمانيا وإيطاليا وروسيا ، ولاتصالها المضطرب منذ عام ١٧٩٤ بـيانجامان كونستان ، أحد رجال الأدب والسياسة ، من أصل فرنسي ، ولعاشرتها لأفضل رجال

الفكر في زمانها ، من التأثير أعظم مما كان لكتاباتنا . فأصبحت إقامتها في باريس لا تطاق ، لأن الجمهوريين جفوها ، والنبلاء سخرُوا منها لما دعت إلى الملكية الدستورية . ولما وقعت مذابح أيلول ١٧٩٢ دُعرت فهرت مع زوجها من باريس إلى السويد ، وجاءت حكومة ١٧٩٤ فطمأنتها فرجعت إلى باريس ١٧٩٧ ، وقد حدث في نفسها تطوّر كبير إذ تجلّى كرمها وفكرتها السامية عن العدل وشعورها العميق بالشفقة .

لم يكن زواجها موفقاً ، لكنّها بالنظر إلى الواقع الذي كانت تعيش فيه تعالت فوق واقعها . ثم كانت تهدف إلى المجد ولا تخفي ذلك مستخدمة كل تأثير لها لإعلاء مذهب الحرية أكثر فأكثر . وفي ١٨ / ١١ / ١٧٩٩ قُضي نهائياً على أملها إذ أنّ الهيئة السياسية لم تحتفظ بمقعد للنساء . وغدا صالونها ملتقى للمستائين والناقمين حتى أنّ السلطة قلقت من جرّاء ذلك ، وبونابرت الذي لم يتأثر ببلاغة هذه المرأة المتحمّسة الفاتنة مع أنها غير جميلة ، لم يغتفر لها اهتمامها بالسياسة واعتبرها خطرة متأمرة ، ولا سيما بعد أن انحاز كونستان إلى صف المعارضة سنة ١٨٠٣ فحذرها ، ونهبها فوشيه (وزير الشرطة) ، غير أن مدام دوستال ما أخذت ذلك بعين الاعتبار لأنها كانت مشغولة بكتابتها « الأدب وعلاقاته بالمؤسسات الاجتماعية » . ولما نشر هذا الكتاب أجمع النقاد على انتقاده ما عدا شاتوبريان الذي تولّى الدفاع عنه . واعتباراً من هذا التاريخ أصبح شاتوبريان ومدام دوستال صديقين .

كان عام ١٨٠٢ هاماً بالنسبة لمدام دوستال ، ففيه توفي زوجها ونُشرت قصّتها (دلفين) وفيها من الحرية الأساسية الصلبة ما زاد قلق السلطة . ونُشر كتاب نيكور : « نظرات في السياسة والمال » فافتُرض أن مدام دوستال شاركت

فيه فاتخذته الحكومة ذريعة كي تلزم مدام دوستال بالإقامة بعيداً عن العاصمة مسافة أربعين فرسخاً (١٦٠ كيلومتراً) .

إن نابوليون بمعاداته لمدام دوستال وعدم تساهله معها جعل لها شهرة أكيدة وأثار نحوها عطف أناس جدد . فبانجامان كونستان رافقها إلى ألمانيا ١٨٠٣ وتحمست لغوته وشيكر اللذين فتنا بهذا العقل المتفتح المتعطر إلى فهم كل شيء . وبعد أن لاقت ترحيباً حاراً في بلاط بروسيا عام ١٨٠٤ رحلت إلى إيطاليا ثم استدعيت إلى سويسرا حيث توفي والدها .

وفي عهد الامبراطورية أصبح لمدام دوستال شهرة كبيرة والتفت حولها ما يشبه الحاشية . وكان من أشهر رواد صالونها بانجامان كونستان وأوغست ويلهلم وفون شليجنل وسابوان وسيسمونيدي ومدام ريكاميه وجمهور من رجال المجتمع وأصدقاء من ألمانيا وحنيف . فأي ظل القاء هذا النجاح على نابوليون الذي يقال أنه ألف أو حمل على تأليف نقد قاس لكتابه (كورين أو إيطاليا) ١٨٠٧ الذي أصبح أفضل كتاب للممثل الأعلى وللحب عند جيل الإبداعيين ، مما جعل لمدام دوستال تأثيراً قوياً وعظيماً في نفوس الجيل الصاعد الرومنتي .

وشعرت مدام دوستال بأنها غير آمنة في (كوي) فعادت إلى ألمانيا عام ١٨٠٨ . ومن فيينا طلبت من تاليران أن يتدخل كي يدفع لها مبلغ المليونين اللذين كان نيكر أقرضهما للويس السادس عشر . فصم نابوليون أذنيه . ولما أنجزت القسم الأول من دراستها عن (ألمانيا) جاءت خفية إلى باريس لتشره . وعلم فوشيسه بالأمر فحجز الطبعة كلها وأتلف الألفين نسخة التي

كانت جاهزة للبيع . وهذا الكتاب الذي يعتبر أشهر مؤلفات مدام دوستال نشر في لندن عام ١٨١٣ .

وفي هذه الأثناء فُرضت على المؤلفة الإقامة الجبرية في (كوبي) مع منعها عن الابتعاد عنها أكثر من فرسخين . والبرهان على جدية هذا التدبير الجبري . إن شليجل أبلغ أمر الحظر عليه برؤية مدام دوستال ، ونفي ماتيودو مونمورانسي ومدام ريكاميه لأنها زارها . فقضت مدام دوستال فترة قاسية . لقد تأثرت بالتدابير التي اتخذها فوشيه ضدها ، وشعرت بأن السن تتقدم بها فقلقت كثيراً وخشيت جداً الهرم حتى صار كل شيء يثيرها . في حين أنها تزوجت ثانية عام ١٨١١ ضابطاً شاباً سويسرياً .

وفي السنة التالية نجحت في الهرب إلى روسيا ، سانبطرسبورج ، ثم إلى السويد فإنكلترا . وحاولت في كل مكان حث فيه إشارة حماسه أعداء نابوليون ضده . والتقت في لندن بمن أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر وتوسمت فيه الرجل القادر على تحقيق الملكية الدستورية التي كانت تحلم بها . غير أنها كانت تحس بالتأثير السيء المشؤوم الذي سيكون للمهاجرين المتغطرسين العنيدین على الملك .

وفي عهد الإصلاح عادت فمكثت نهائياً في باريس . ونادت بحسن الإدارة والمراعاة والحكمة . وقد تراخت مودة أصدقائها الذين انفصوا من حولها وشعرت بالوهن في عزيمتها . وهرعت إلى (بيز) عام ١٨١٦ لمعالجة زوجها الذي كان مريضاً ، وأصيبت هي (بمرض لا يقبل الشفاء) فعادت إلى باريس وماتت فيها ودُفنت في (كوبي) ١٣ / ٧ / ١٨١٧ .

من مؤلفات مدام دوستال التي لم ينوّه بها أنفأ محاولات أخلاقية : « تأثير الأهواء في سعادة الأفراد والأمم » ١٧٩٦ ، و « دلفين » ١٨٠٢ ، دافعت فيه بحرارة عن حقوق القلب ضد تقوّلات الناس ، وروايات وكتابات سياسية : « تأملات في قضية الملكية » ١٧٩٣ ، و « في طباع السيد نيكر وحياته الخاصة » ١٨٠٤ ، و « عشر سنوات في المنفى » نُشر عام ١٨٢١ ، و « تأمل في أعظم حوادث الثورة الفرنسية » نُشر عام ١٨١٨ ، وانتقادات أدبية « رسالة في خلق وكتابات جان جاك روسو ، أستاذها الذي كرّست له عام ١٧٨٨ أول كتاب هام لها ، و « محاولة في الأوهام » ١٧٩٥ .

أما المسرحية القصيرة : « هاجر في الصحراء » التي ألّفها مدام دوستال وهي صغيرة ، فقد كتب اسم المؤلفة على الغلاف ، ولم يذكر لانسون هذه المسرحية في تاريخ الأدب الفرنسي ولا لأكارد وميشار في كتابها « القرن التاسع عشر » ، ولا معجم لاروس الكبير الموسوعي ، ولا معجم المؤلفين والمؤلفات للافون بومبياني . ولو لم تتكرم المرية الجامعية الأنسة م . ر . ش . عليّ بهذه المسرحية لبقيت مغمورة ومجهولة ولا سيما لدى القراء العرب ، مع أهمية موضوعها للمعتقد والتاريخ العربيين ، لأنها تروي أجمل قصة لثاني جد للعرب العدنانيين إسماعيل وأمه هاجر ، حسب إجماع كلمة المؤرخين العرب ، كما قال الشيخ الخضري بك في كتابه (تاريخ الأمم الإسلامية) ج ١ ، ص ١٤ .

وفي ذلك حافز كبير إلى القيام بترجمة هذه المسرحية وتقديمها إلى قراء العربية لعلهم يجدون فيها متعة أدبية ينعمون بها وعبرة أخلاقية تفيدهم . ونحن نكتفي الآن هنا بإعطاء فكرة بسيطة ومقتضبة عنها .

تضعنا مدام دوستال مباشرة أمام مشهد هاجر وابنها إسماعيل تائهي
وحدهما في الصحراء وقد أنهكهما التعب والعطش والجوع وحرّ الشمس
المحرق . وهذه المسرحية القصيرة حوارين أم وابنها : الأم تتعذب لما تقاسي
هي ولرؤيتها ما يقاسيه ابنها ، فتحاول في أشدّ المواقف صعوبة إرشاده
والتهوين عليه مما يعاني وحمله على الرضى بقضاء الله . والشئ الذي يلفت
الانتباه ويدعو إلى العجب والإعجاب . أن مدام دوستال التي لم تتعد في
اقتباسها موضوع هذه المسرحية عن التوراة والقرآن جعلت إسماعيل نفسه يحاول
أن يسجد للشمس على أنها هي الله كي ترحمه وأمه فتحجب عنهما أشعتها
المحرقة ، فتمنعه هاجر قائلة : ماذا تصنع يا ابني ؟ يجب أن تدعوا لله الذي
خلق الشمس . وهذا دليل على أن هاجر لا بدّ لها من أن تكون سمعت من
زوجها إبراهيم أنه توهم يوماً الشمس رباً لكنه كفر بها لما أفلت . (سورة
الأنعام الآية ٧٧) . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

وينفد الزاد والماء ويزداد ألم الأم ولدها فيغمى عليه ، وتناجيه الوالدة
قائلة : أنت تنام يا ولدي إلى جانبي بغير خوف ، تعتقد أنني أستطيع أن
أحميك دائماً ، ولا تعرف أنني عاجزة لا قدرة لي على مقاومة الطبيعة ، أنا طفلة
مثلك أمامها ، وأنت مؤهل أكثر مني لاستعطافها . . . لقد أغمي عليه . إنه
سيموت ، ولا أستطيع مساعدته ، السماء والأرض ترفضان ذلك . . . لقد
تخلّى الكلي القدرة عن الولد وعن أمه ! . . . وتطلب هاجر إلى ربها أن يحفظ
ابنها وتقول : لقد تعجرفْتُ كثيراً بسبب ما منحني من عطايك ، واحتقرت
سنّ سارة وسررت مزهوة بقوتي وشبابي ، عاقبني يا الله واعفُ عن ولدي
المسكين ، أبسط جميع المخلوقات وأجملها وأبرأها . وتعود هاجر مرة أخرى إلى

نفسها فتخاطب ربها قائلة ، يا إلهي هل استحققت أُلماً كهذا ؟! وأي جريمة لا يعاقب عليها بما أقاسي من عذاب ؟ لا شك في أني كثيرة العيوب وكثيراً ما ضللتني الخيلاء .

وتستمر هاجر في الاستعطاف والتضرع . وأخيراً تستجيب العناية الإلهية . ويهبط على هاجر وابنها ملك من السماء .

ويُغمى على الأم وتسمع في نفس اللحظة أنغام موسيقى سماوية فتقول : آه ! يا للأنغام الساحرة ! أنا انتقلت إلى حياة جديدة ؟ أهنا الجنة ؟ لا ، لأنني لا أرى فيها ولدي !

ويستمر عزف الموسيقى ويظهر ملاك خلف غيمة وينادي هاجر ، فتحسب أن ابنها يناديه من السماء ، أن الكلي القدرة سيفتح لها بسببه الأبواب السماوية .

ويفجر الملك الماء من صخرة بضربة من سعة نخل كانت بيده ، فيشرب إسماعيل وتشرب أمه فينتعشان ، وقد بشر الملك هاجر بأن إسماعيل سوف يكون جذع أمة كبيرة سيدة لهذه الصحاري حيث كادت أن تهلك هي وطفلها الذي لن يطيع لأحد غير السماء التي جاء هو منها لينقذها . لقد ذقت طعم أمثلة المصيبة فلذوقي الآن طعم أمثلة السعادة ، وعلمي ابنك مخافة الله تعالى وجهه ، وعندما تنهك الشيخوخة قواك سيتذكر إسماعيل أنه مدين بحياته لدموعك فتسدد يده القوية خطاك المتعثرة .

بعض الأقوال في مدام دوستال :

بانجامان كونستان : « إنها كائن من نوع خاص ، كائن متفوق ، وقد لا يكون له نظير في قرن من الزمان ، فالذين يدنون منها يعرفونها ويصبحون أصدقاء لها ، وعليهم ألا يتطلبوا سعادة غير سعادة صداقتها » .

شيلر : « فطرتها وعاطفتها خير من غيبياتها ، وذكائها الجميل يقترب من قدرة العبقريّة » .

نابوليون : « قبل كل شيء يجب الاعتراف بأنها امرأة موهوبة جداً ، ومتفوقة كثيراً . إنها ستبقى ! ... » .

جوزيف دومستتر : « لا أعرف رأساً مشوشاً كرأسها ، هذا عمل الفلسفة الحديثة في أمة امرأة كانت : « أمانا قلبها فليس شيئاً أبداً ، وبهذا الخصوص أسوء إليها . أما من جهة العقل فإنها كانت ذات عقل مدهش ولا سيما عندما لا تحاول أن تظهر أنها عقلانية » .

ستاندال : « أغرب امرأة شوهدت . لقد أدارت المحادثة الفرنسية بمهارة ووصلت بفن الارتجال في أي موضوع كان إلى أعلى درجة من الكمال » .

الكاتبات والناقذات التحرريات

○ ترجمة: د. بئينة شعبان

بقلم فيليس روز

(عن الإنكليزية)

مراجعة: د. حسام الخطيب

عرض لكتاب «مجموعة نورتن لأدب النساء: التراث بالإنكليزية» .

تحرير ساندرام غيلبرت ، وسوزان غوبار . إصدار نورتن . الثمن ٢٨,٩٥ دولار .

يجب ألا يستهان «مجموعة نورتن لأدب النساء» ، وهو الكتاب الذي يتجاوز حجمه ألفي صفحة ويتعدى وزنه ليرتين . فمن المتوقع استخدامه بشكل واسع ككتاب مقرر لمناهج أدب النساء ، بسبب المركز المرموق لمحررتيه ساندرام . غيلبرت ، وسوزان غوبار في حقل الدراسات النسائية ، وأيضاً بسبب السمعة الجيدة التي تحظى بها سلسلة انتولوجيا نورتن في الاقسام الأدبية الجامعية . وسيرافق هذا الكتاب بناتنا وحفيداتنا حتى خلال عطلهن الجامعية . وبأية أفكار سي شحن عقولهن ؟

من المفرح أن هذا الكتاب سيقنعهم بأن الكتابة ليست بالنشاط الغريب عن النساء . فمن جوليان نوريغ وماجري كيمب في العصور الوسطى الى أليس وولكر ولزي مارمون سيلكو أنتجت النساء حجماً كبيراً ومتنوعاً من الكتابة بالانكليزية . تشمل هذه الانثولوجيا ما يقرب من مئة وخمسين كاتبة من بلدان عدة . وبينما يقلّ العدد كلما توغل المرء في الماضي فإنّ الأعاجيب تكبر . ففي القرن الخامس عشر كتبت ماجري كيمب حول رغبتها في ارتكاب الزنى مع الرجل الذي رفضها حين وافقت . وفي القرن السابع عشر كتبت أفران قصيدة حول العجز الجنسي للرجل أسمتها « خيبة » . . ومن المفيد أن نتذكر أنه بإمكان النساء أن يكتبن ببراعة عن لاشيء إطلاقاً مثل المحتضرة أليس جيمس التي وصفت لحظة الإغواء حين شعرت بنفسها « تطفو للمرة الأولى في بحر عميق من الانتهاء المقدس » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن العبد الذي حملته غيلبرت وغوبار لنساء المستقبل هو عبء التراث - تراث التربية . كان من المؤلف سابقاً أن نجد نساء كاتبات يعملن بصمت وأغتراب وبراعة ، يتطلعن بإعجاب إلى كاتبات أخريات . فقد كتبت فيرجينيا وولف فيما كتبت عن دوروتي ووردسورت وكريستينا روزيتي وساعدتها هذه المقالات على « تعريف نفسها ككاتبة » تقول غيلبرت وغوبار « إذا كانت النساء قد كتبن وكتبن بنجاح فالنساء يمكنهن الكتابة » . لقد كان ماضي الأدب الأنثوي حسب تقدير غيلبرت وغوبار بالنسبة لفيرجينيا وولف ومن تبعها « مقوّياً وليس مخيفاً » . والآن ، وبعد أن حفظت هذه الانثولوجيا العملاقة قدسية ماضي الأدب الأنثوي ، فإن الملاحظة بأنه كان يمنح القوة في الماضي

تجعلها واجباً أخلاقياً للمستقبل « إن الإقبال على اكتشاف سالفاتنا الأدبيات وجبهن لم يعد متعة سرية وسلوى خاصة ولكنه واجب قربي .

تعرض غيلبرت وغويار في ملاحظاتهم التحررية (Feminist) المنتشرة خلال الكتاب تراثاً نسائياً للتأييد والتشجيع ، أدباً « استمد قوته من التجمع النسائي حيث يُلاحظ ذئبٌ يدورا ويلتي لكاترين آن بورتر ، كما يُلاحظ إخلاص اليزابيث بيشوب « لمعلمتها الأدبية النسائية العظيمة » ماريان مور . ليس للنساء ذلك الماضي الأدبي الذي يصفه هارولد بلوم بأنه يخلق القلق ويُثير التمرد . وليس للنساء تاريخ أدبي مليء بالصراع ويميز بتعريف النفس العدواني . في حين يُسمح للصبيان الصغار ، حتى الكتاب الصبيان ، بالتمرد ضد آبائهم الأدبيين وكرههم فإنه يُتوقع من الفتيات الصغيرات ، حتى الكاتبات المتمردات ، أن يكن طيبات ومحبين أمهاتهن الأدبيات .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تأخذ هذه الانثولوجيا نموذج مجموعة مداواة نسائية وتمدها عبر الزمان والمكان الى الفن : تتكاتف النساء عبر العصور من أجل تعزيز تعريفهن الشخصي ككاتبات ولمساعدة بعضهن بعضاً في الخلق . بعض النساء لا يرغبن في الإنتساء لمجموعة كهذه . ولأن المحررات اعتمدن الشمولية فقد وجدن من الصعب تمثيل حركات يزداد وعيها لذاتها كتلك التي تنسب الى نساء شيكاغو والنساء الأمريكيات من أصل إيطالي . ومع ذلك فإن المرء يستغرب بعض الحذف ضمن الكاتبات المعاصرات اللواتي لاحظت غيابهن (تضم الانثولوجيا احدى وستين كاتبة معاصرة) أسمي آن بيتي ، آن تيلر ، جوان ديديون ، سوزان سونتاغ ، رينانا أدلر ، آتي ديلارد ، سينيثا أوزيك . ومن المحتمل أن

واحدة أو اثنتين - على الأقل - من هذه المواهب الشخصية رفضت الانضمام الى هذا .

« التراث بالانكليزية The Tradition in English »

ففي حياتها ، كما تخبرنا غيلبرت وغوبار ، رفضت إليزابيث بشوب بالسباح بضم عملها إلى أية مجموعة من الكتابات النسائية . أما الآن فإن أوصياءها يسمحون بذلك .

لماذا يحدث أن تفضل كاتبة ألا تكون أنثى ؟

ربما للسبب نفسه الذي يدفع الضفدع لأن يكره استخدامه كعرض للجهاز العصبي . إنها تخشى أن يكون هذا كل ما في الحياة . قلق واصطدام خفيان يعيشان دائماً لدى الكاتبات اللواتي لا يرغبن بعض الوقت في أن يُنظر إليهن كنساء كاتبات ، أو حتى كنساء ، وبين نقاد الأدب النسائي اللواتي يردن أن يكنّ مادة هن . إن صراع المصلحة غير واضح بشكل كافٍ . من هذا المنظور يبدو التراث الذكري الذي لم يفترض يوماً بأن للكتاب والنقاد مصلحة عامة على أساس الجنس ، يبدو في هذه الحالة ، أكثر إنسانية .

إن تصنيف « أدب النساء » ، تصنيف مثير للجدل وغير قيم بحد ذاته كما يمكن أن يكون : « الأدب الأنكليزي » أو « الأدب الأمريكي » . من يتصور رفض الانضمام الى انثولوجية نورتن للأدب النسائي ؟ ومن من ناحية أخرى يأخذ بجدية « انثولوجية نورتن لأدب الرجال » ؟ « نقادت المحررتان هذا السؤال وبهذا جعلتا الأنثولوجيا عرضة للمهارة .

كلما كانت الكتابات أكثر أنثوية شعرت المحررتان براحة أكبر في ضمهن . مُتحدث سوسن غريفيين ، المثلة بقصيدة واحدة في الأنثولوجيا ، لأنها منتجة باستمرار وتحريرية في كتاباتها الأنثوية ، بينما يجب الاعتذار عن دنيس لفرتوف « مع أنها لاتعرف نفسها كأنثوية فإن شعرها غالباً ما يعبر عن منظور أنثوي واضح المعالم ، محتفلة بقيم الطبيعة والتربية » .

وهكذا فقد تأسس تسلسل هرمي : نساء يكتبن ، نساء كاتبات يتمتعن بمنظور أنثوي واضح المعالم وبقيم تعتبرها غيلبرت وغوبار أنثوية (مثل الطبيعة والتربية) ، وكاتبات واعيات للقضية النسائية . ولكن في هذه الحالة أين أسماء الكتابات التحرريات ذوات الأهمية من غير الروائيات ؟ أين بقي فرايدن وسوسن براونميلر وجيرمن غريير وغلورياستينم ؟ إن الكتاب سياسي الى درجة لاتناسب أنثولوجيا أدبية جيدة ومع ذلك فهو ليس بأنثولوجيا للكتابات الانثوية . على الرغم من اعتقاد المحررتين بأن النصوص التي ضمنتها مقترح ، على الأقل نوع المعيار الذي سيمكّن القراء من إضافة العديد من أعمال الكتابات الأخريات فإن أسس اختياراتهن تبقى غير واضحة .

من المؤكد ان هذه الأنثولوجيا ديمقراطية - حيث تحظى الكتابات العظيمة حقاً بتمثيل أكبر بقليل من الكتابات الممتعات فقط . ومن الأفضل قراءة هذا العمل كمجموعة من الأعمال حول تجربة النساء وليس كمجموعة من الأعمال العظيمة التي كتبها النساء . معقول جداً . لماذا لا يُسمح للمحتوى أحياناً بأخذ الأسبقية على الشكل ؟ . ان التأكيد على المنظور الأنثوي يقود أحياناً الى ضمّ قطع رائعة - مثلاً « سور » للكاتبة يورسولا لوغين ، قصة تدور

احداثها حول رحلة وهمية الى القطب الجنوبي تقوم بها في عام ١٩٠٩ مجموعة من النساء الأمريكيات الجنوبيات اللواتي يعتقدن بأنه « إذا تمكّن الكاتب سكوت من القيام بذلك فلماذا لا نستطيع نحن ؟ » حين يصلن الى القطب يُصبّن بالإحباط . إنها قصة رمزية رائعة عن تفضيل النساء للإنهاء على الإنجاز . وهنا المحك . لقد اختيرت القصة لإثبات نقطة حول الطبيعة النسائية ولهذا أيضاً اختيرت قصة بعد قصة وقصيدة بعد قصيدة . وأحياناً يكون التأثير غير تعليمي . فاختيار مقطع من مفكرة أناييس نين حول التجاذب بينها وبين جون ميلر يتغلب على الحدة المميّنة للأنثولوجيا . يُعتقد بأن المقطوعة اختيرت لتوضّح التجاذب الشهواني بين النساء ، ولكن المقطع ينتصر . إنه شهواني .

حقاً ، إذا أردت تجربة أدبية ملتهبة لا تذهب الى أنثولوجيا نورتن . إنها أداة تعليمية لا تلام لأنها ليست « الكنز الذهبي » لبلغراف . ومع ذلك فإن كمية الأدوات ، المغايرة للفن ، في هذا الكتاب ، مرعبة . ونادراً ما يُعطى الأدب فرصته . يبدو أن المحررات اختارنا أقصر قطعة لكل كاتبة وأغرقتها في مقالة نقدية لا تترك أي مجال لحرية الاستجابة . لقد مثلت إزاك دنسين بـ « الصفحة البيضاء » أقصر قصة كتبها . أما جين ريز ، القصصية العظيمة ، فقد أعطيت صفحتين لتبرهن جدارتها وبصعوبة بالغة استطاعت . قصة واحدة تمثل ، أو تسيء تمثيل ، يدوراويلتي ، تلي أوسلين ، كارسون مكوليرز ، موريل سبارك ، دورنيس ليسنغ ، ويلاكاتر ، سارا أورن جيويث وغريس بالي وأخرى كثير . وهكذا عليك الاعتماد على المقالة النقدية . كيف يمكنك أن تعرف بأن دورتي باركر كانت مضحكة ؟ إذا لم تحبّ المحررتان

ذلك ؟ وإذا لم يقتنعن في شروحاتهن مقولة باركر الساخرة « الإيجاز هوروح
تجارة البياضات ؟ لا يمكنك أن تعرف ذلك من خلال قصتها . » كنت لطيفاً
تماماً » ، إحدى قصصها المتكلفة والقديمة الطراز ، ولكنها إحدى أقصرها .

يبدو أن الأدب يوجد بشكل إيجابي أحياناً كي تتمكن غيلبرت وغوبار
من الكتابة عن كاتباته . فقد مثلت أليس دونبار نيلسون بقصيدة من واحد
وعشرين بيتاً ونوقشت في مقالة أطول بكثير تحبر عن أعمالها لصالح الحقوق
المدنية والسلام العالمي (أعفيت النساء السود من الضغط الملح للتضامن مع
النساء الأخريات - وهكذا سُمح للعرق بأن يأخذ الأولوية على الجنس)
وكذلك حول زواجهما من الشاعر بول لورانس دونبار ثم من ناشر « محامي
ويلمنغتون » .

ARCHIVE

حقاً ، تتميز انثولوجية نورتن لأدب النساء باحترام للأزواج لانرى مثيلاً
له أبداً للزوجات في انثولوجيات ذكرية . يقال لنا إن جويس كارول أوتس
متزوجة من العالم « ريموند سميث » ، وإن يورسيلا لي غوين قابلت زوجها
« المؤرخ تشارلز أي لي غوين » حين كانت تدرس في باريس بمنحة من
فولبرايت . أما مارغريت درابل فقد تزوجت عملاً وبدأت تكتب خلف
الستارة ، عندما كانت حاملاً . بالطبع ، التفاصيل اليومية مرحب بها كما هي
الحال دائماً مع الثرثرة ، وفي بعض الأحيان تكون مفيدة . أحياناً توحى
الشائعات الشخصية بسياق عائلي للكتابة النسائية التي يصبح فيها كل نشاط
إبداعياً معجزة . ولكن . في بعض الأحيان مضللة . « أم لطفلين ، تلتقط
بالي . . » هل من الممكن أن يفكر أحد بالقول « أب لعشرة أولاد ، التقط

ديكنز . « ؟ . إنها تعطي الأفضلية للتجربة وليس للفن (كما هي الحال في هذه الأنثولوجيا كلها) موحية بأنه هناك علاقة حتمية بين تجربة الأمومة والقدرة على وصفها في الفن .

تجوز الضخامة على الحقول الجديدة ، ولا يأتي التواضع إلا بالتحمل .
لاستطيع انثولوجية نورتن للأدب النسائي مقاومة عرض كثير من التاريخ الانساني في مقدماتها التاريخية بشكل جديد . فهو أن القارىء لا يعرف شيئاً ويجب أن يتعلم كل شيء من هذه الأنثولوجيا . وهكذا نجد في صفحة واحدة الشاعرة المدافعة عن الحقوق الانتخابية للمرأة ، والشاعر المدافع عن الكوليتالية : رديارد كبلنغ ، والكاتبات العاملات في حق التحرر النسائي ، مثل تشارلوت بيركينز غيلمان ، وكريستال إيستمان ، والنفساني الفيني سيغمون فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) . يبدو أن بعض المختارات قد اختيرت كذريعة للهوامش التي يجري فيها تخليد المعلومات الأساسية^{١١} إحدى هذه المختارات هي قصيدة دورتي باركر « أغنية إحدى البنات » التي تسمى عدداً كبيراً من النساء العظيمات في التاريخ وتسمح ببعض الشروحات مثل كانت سافو شاعرة غنائية يونانية في القرن السابع قبل الميلاد . وكانت مدام ريكامير (١٧٧٧ - ١٨٤٩) فاتنة فرنسية وصديقة مدام دي ستايل . مثل هذه المعلومات تُعطى لبنات صغيرات لتجعلهن فخورات بكونهن نساء ، مثل « كتاب النساء العظيمات في التاريخ » .

تفعم مثل هذه الأنثولوجيا بتعميمات تخدّر الفكر . وتبدو هذه التعميمات هنا أكثر رداءة لأنه كان من الممكن للأنثولوجيا أن تكون محدّدة . بدلاً من

هذا ، ولكي تتكلم الكتابات عن انتعاش الأدب النسائي في القرن العشرين ترى المحررتان لزاماً عليهما أن يعيدا حكاية صعود بنيتو موسوليني للحكم وصعود أدولف هتلر الذي يسمى « قائداً » . يجب ان نعلم بأن طياري المقاتلات في الحرب العالمية الثانية كانوا اكثر اغتراباً عن ضحاياهم من مثلالهم في الحرب العالمية الأولى . يجب أن نعرف مصطلحات مثل IUD , ICBM , DNA أيضاً .

يولد هذا النوع من الكتابة علاقاته الخاصة . في العشرينات ذهب الكتاب الأمريكيان الى باريس ليس لرخص المعيشة هناك ولكن لأن « الفرص الجديدة والسرعة في السفن البخارية ، الطرق الحديدية ، والطرق العادية ، جعل السفر الطويل سهلاً . « ! ! ويتنقل السود والصينيون والبرتوريكيون ومجموعات أخرى مهضومة الحقوق الى مدن أمريكا المتأكلة . بينما يمكث أبناء الطبقة الوسطى في الضواحي يراقبون أوزي وهاريت . يطورون أخلاقية اللقاء ، النضج والتأقلم . بينما يأتي الكتاب القوطيون الجنوبيون ليصفوا عدم النضج والانحراف . تنتقل الحركات عبر الصفحات في موجات من التجريد . كل شيء في مكانه الطبيعي . ولكن الأمر لم يكن سهلاً . يقفز قلب الإنسان أحياناً الى المحررتين اللتين تحملتا هذه المسؤولية . « إن تتبع حركات الكتاب والرسامين والموسيقيين ، كما تعترف المحررتان ، يمكن أن يكون مدوناً . « أحياناً بتعاطف المرء مع الطالب الذي يجب ان يبقى مستيقظاً خلال نثر كهذا : « وما يزيد الأمر تعقيداً أن أبحاث الانثروبولوجيين وعلماء الآثار الجديدة قادت الى نسبة ثقافية عززت الشك حول طبيعة المجتمع الانساني نفسه » . ويبدو من الاسراف ان نتوقع من القارئ ان يجمع بين معرفة التيار العظيم لتاريخ

القرن العشرين وبين التاريخ الزواجي لآليس دونبار نيلسون .

تبدو المقدمات النقدية لاثولوجية نورتن لأدب النساء أفضل - في الحق أنها مرعبة - حين تحصر الكلام بأدب النساء والنساء في الأدب . تقدّم المحررتان تفسيراً رائعاً لفرانكشتاين . إذ تعتبر أن كلا من فرانكشتاين الخالق ومخلوقه ، الوحش المنبؤ الوحيد ، صوراً من التجربة النسائية . أنهما مجيدتان في وصف النسائية في أعمال كتاب مختلفة ، هواية لي غوين الأنثروبولوجية في المصدر ، واهتمام لموريل سبارك بمجتمعات النساء . وبشكل منعش تصنفان داسي بوكانان وبريت أشلي ، في عداد ثائرات العشرينات ، وتريان في النائرة النسائية : « قوة التدمير الأنثوية وتعبيراً عن خوف الذكورة . مشغوفاً بالرضى للكتابة الذكرية في الخمسينات من وجهة نظر نسائية ، وهو عرض يفترض أن صور الجدوان في الحرب العالمية الثانية أدت إلى تأليه أجزاء جسم المرأة في كتابات هنري ميلر . وتصوران بدقه مروعة التحيز الأدبي الذكري ، تحيز الكتاب أمثال نورمان ميلر الذي يقترف أعمال عنف ضد الشخصيات النسائية وتحيز الكتاب أمثال وليم غاس الذي ينتقد الكاتبات لافتقارهن الى الدافع الغريزي الدموي الذي يضخم الطاقة في كل أسلوب عظيم .

إذا ما قرئت كجدل فإن أنثولوجيا نورتن للأدب النسائي أفضل قطعة كتابية ممتدة عن أدب كتب من قبل النساء وعنهن . لقد جمعت غيلبرت وغويار معلومات حول النساء أكثر مما يوجد في أية وثيقة أخرى . لقد كشف النقاب عما أسمته كارلوين كيزر « بأفضل سر محفوظ في العالم » . « فقط الحياة الخاصة لنصف البشرية . على الإنسان أن يشكر جهودهما لإيجاد خطوط كهذه .

بالإضافة الى الكثير من الممتع والنافع فقد وضعنا في الكتاب حقائب المستقبل
كهدية متأرجحة لتراث نسائي مغلف بأسلوب الوجدانية السياسية للسبعينات
التي تصرّ بأن على كل منا أن يحب الآخر لأننا نعيش سوية في هذا العالم .
وكانتولوجيا أدب فإن وزنها يقع على الروح كبالون يزن ليرتين .

عنوان المقال الأصلي :

Women Writers and Feminist critics. by Phyllis Rose



مع الناقد السوفييتي : أوجين سيدروف

• عيسى فزع

بدعوة خاصة من جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب ، وصل الى دمشق في ٢٢ / ١٠ / ١٩٨٥ الناقد السوفييتي أوجين سيدروف ، نائب مدير معهد غوركي للآداب في موسكو الذي تخرج فيه عدد كبير من الأدباء والشعراء في الاتحاد السوفييتي وخارجه

وفي يوم الاثنين ٢٥ / ١١ / ١٩٨٥ عقدت الجمعية لقاء مع الناقد الضيف . استهل الدكتور حسام الخطيب - مقرر الجمعية - اللقاء بكلمة ترحيبية تحدث فيها عن سيدروف فقال انه ناقد وباحث سوفييتي مشهور ، ولد عام ١٩٣٨ ، وهو عضو في رابطة النقاد الدولية واتحاد الكتاب السوفييت ، وله عدد من المؤلفات النقدية منها : « تنوع أساليب النثر السوفييتي » ١٩٧٧ ، و « العصر والكتاب والأسلوب » ١٩٧٨ . وهو يهتم بنظرية الرواية ، ودور النقد الأدبي في المجتمع ، وقد ترجمت مؤلفاته الى الانكليزية والفرنسية والبلغارية والألمانية . كما فاز بجائزة اتحاد الكتاب السوفييت ، وإلى جانب ذلك يقدم برنامج (دائرة القراءة) في التلفزيون .

ثم ألقى الضيف محاضرة بعنوان « مستقبل الرواية السوفيتية المعاصرة » ، تبعها نقاش بين الكاتب والحضور^(*) ، ويعد أن نظمت له جولة اطلاعية على محافظات حمص وحماة وحلب واللاذقية عاد الى دمشق حيث أجري معه لقاء موسع على نطاق اعضاء الاتحاد والجمهور المهتم بقضايا الأدب والنقد ، وذلك في ٢ / ١٢ / ١٩٨٥ ، وتحدث فيه سيدروف عن جولته والانطباعات التي تركتها هذه الجولة في نفسه فقال :

أيها الزملاء الاعزاء .

أرحب بكم وأنا التقي بكم هنا للمرة الثانية والأخيرة ، أقول بصدق ان الاسبوع الذي قضيته عندكم كان عيداً بالنسبة لي ، وكان في الوقت نفسه اسبوع عمل . . قرأت عن بلادكم كثيراً ، ولكن ما رأيت فاق التوقعات . فإن ترى بلداً مرة واحدة خير من أن تقرأ عنه مئة مرة .

لقد أعجبتني الأماكن التاريخية والأثرية التي رأيتها كتدمر وبصرى ، وتركت في نفسي أثراً لا يمحي مع الزمن . ان سورية في نظري عبارة عن كتاب مصنوع من الحجر ، سنقرؤه نحن وأولادنا وأحفادنا . حين سافرت من حمص الى حلب عرجت على معرة النعمان لأزور ضريح أبي العلاء المعري ، وسجلت كلمة في دفتر التشريفات ، وكنت أول كاتب سوفيتي يخط فيه كلمات باللغة الروسية وعلى كل كاتب يزور سورية أن يخصص جزءاً من وقته لزيارة ضريح أبي العلاء الذي ملأت شهرته الدنيا وطبقت الأفاق .

(*) سينشر النص الكامل للمحاضرة مع تقرير المناقشات في عدد قادم من (الآداب الاجنبية)

كانت جولتي في سورية سياحية وعلمية ، ولا يسعني إلا أن أشكر الذين نظموا ورتبوا برنامج هذه الزيارة ، وفي طليعتهم الدكتور حسام الخطيب ، مقرر جمعية النقد الأدبي .

وعلى الرغم من متاعب السفر كنت التقي مساء كل يوم مع الكتاب كما جرى في حمص وحلب واللاذقية ونعقد ندوات أدبية ، وكانت اللقاءات مفيدة وغنية في كل من جامعتي دمشق وحلب ووزارة الثقافة .

* * *

لواخترت ثلاث عبارات لتعريف سورية المعاصرة - رغم انني لا أحب الرقم ثلاثة - لقلت : أولاً : سورية التي تبني ، فأول ما يراه الزائر حركة البناء الواسعة ، والمنشآت الصناعية ، والسدود العظيمة

وثانياً : سورية التي تتعلم ، فهناك آلاف الطلاب يتسابقون لطلب العلم والمعرفة في كل مكان زرته في دمشق وحلب واللاذقية .

وثالثاً : سورية التي تدافع عن نفسها بقوة .

ثم تحدث سيدروف عن الاتحاد السوفييتي وأوضاع المثقفين هناك فقال : سيعقد في شباط ١٩٨٦ المؤتمر الثامن والعشرون للحزب الشيوعي السوفييتي ، بعد مضي عشرين عاماً على المؤتمر السابق ، وقد قطعت بلادنا خلال هذين العقدین أشواطاً واسعة ، فأصبحنا أكثر قوة من الماضي ، وإن كان هناك بعض نقاط الضعف .

اننا نختلف عن أميركا من حيث انتاجية العمل ، ولكن بعد وصول الرئيس ميخائيل غورباتشوف الى السلطة ، استطاع في فترة وجيزة أن يعيد النظر في خطتنا حتى عام ٢٠٠٠ . أزلنا من الخطط جميع الأمور التي يستحيل تنفيذها ، ووضعت خطط جديدة لاعادة بناء الصناعة السوفييتية خلال خمسة عشر عاماً . يجب تغيير كل الآليات الموجودة في الاتحاد السوفييتي ، أما في المجال الاجتماعي فاننا نناضل ضد الرشوة ، والدخل غير المشروع . وتحدث القيادة السياسية عن هذه الأمور بكل صراحة مع الشعب .

لقد اكتسب العاملون في الدولة حقوقاً في العمل والقانون والانتاج أكثر من الماضي ، وصارت الأمور تناقش كلها على صفحات الجرائد والمجلات بصراحة تامة اضافة الى المقترحات التي يقدمها الاختصاصيون ، والشعب يدعم هذا النهج .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان من يقرؤون صحفنا ، ولا سيما « البرافدا » ، يلاحظون لهجة النقد الظاهرة ، مما لم يكن مألوفاً من قبل . مستوى النقد الاجتماعي رفيع ، أما النقد الأدبي فلا يواكب النقد الاجتماعي ، ولكن هذا لن يستمر طويلاً .

إن الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية في الاتحاد السوفييتي تدعو لارتفاع الكلمة الصادقة ، التي يسعى إليها الكتاب وينشدونها ، ويتألمون إذا لم تتحقق .

* * *

في شهر تموز عام ١٩٨٥ نشر في مجلة « المعاصر » رواية قصيرة للكاتب
فالتين راسبوتين تحمل عنوان « الحريق » (سيتعرف إليها القارئ العربي في
المستقبل القريب) . تجري أحداث الرواية في سيبيريا ، حيث يعمل قاطعو
الأخشاب ، ويعيشون في قرية صغيرة من قرأها ، ولكن هذه القرية غرقت ،
فرحلوا ليعيشوا في قرية أخرى ، ولسوء الحظ احترقت المستودعات الغذائية فيها
مصادفة .

من المعروف انه حين يندلع حريق ما يهب الناس عامة لإطفائه ، لكن
الناس بدل أن يترأخوا لاطفائه والسيطرة عليه . راحوا ينهبون خيرات
القرية ! . .

لقد هدف الكاتب من وراء هذه الرواية التي تروى على لسان بطلها -
وهو سائق - أن يبين كيف أن أخلاق الناس قد اهتزت وتغيرت عبر القرون ،
وأن المفاهيم الأخلاقية أخذت تدوب !

كانوا يعتقدون قديماً أن الانسان يصنع الخير لجاره . أولقريبه . أما الآن
فالانسان الجيد هو الذي لا يقوم بأعمال شريفة ، وهكذا تأتي مرحلة اللامبالاة
الاجتماعية .

ليس من قبيل الصدفة أن يقال : لاتخف من العدو لأنه يقتلك ، ولا
تخف من الصديق فقد يخونك ، ولكن يجب أن تخاف من اللامبالاة ،
وباللامبالاة يقع القتل وتقع الخيانة .

الحريق في الرواية ليس أكثر من معنى رمزي ، والرواية برمتها موجهة

ضد اللامبالاة الاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات المعاصرة . . . ولذلك نرى
البطل فيها يحترق الماءً وغيطاً على ما يحدث ، لأنه يريد أن يعيد الانسان الى
الأفضل ، الى الحب والتعاون والاخاء .

مهمة الأدب الحقيقي أن يرصد ويصلح ويقوم ويدعو الى بناء المجتمع
واصلاحه ، وصقل أخلاق البشر ، أما الأدب الذي يكتفي بتصوير أمور
معروفة فهو أدب سيء . يخدم فكرة معينة



وقال سيدروف : سئلت أثناء اللقاءات التي أجريتها معي عن العلاقات
بين الأدبين العربي والسوفييتي ، وناقشنا طرق دراسة الأدب ، وسئلت عن
الأدب الماركسي ، وعن المدرسة الشكلانية في الأدب السوفييتي ، والواقعية
الاشتراكية ، وعن البنيوية والنقد الجديد ، والفرويدية . . . وجررت نقاشات
حول هذه الموضوعات ، ولا سيما حول الواقعية الاشتراكية ، وكان جوابي :
اقرؤوا أفضل الأعمال الأدبية لراسبوتين وبونديريف وغيرهما لتعرفوا حقيقة هذه
المدرسة . . . لقد تحول مفهوم الواقعية الاشتراكية في الأربعينات - مع
الأسف - إلى مفهوم دوغمائي على يد بعض الكتاب السوفييت ، واستغل
الغربيون كتاباتهم ليشوهوا أدبنا وسيثوا سمعته . . . وأقول باختصار أن
الواقعية الاشتراكية تقوم على تصوير الحياة كما هي بصورة طبيعية . . .

إذا كانت علاقة الفنان أو الأديب بالحياة علاقة واقعية ، وإذا كان يكتب
الحقيقة ، ويرى فيها قانونية التطور والمستقبل ، وإذا كانت أفكاره اشتراكية ،

وعقيدته اشتراكية ، فهذه هي الواقعية الاشتراكية ، ولا داعي لاختراع تعاريف جديدة . . اقرأوا أدبنا جيداً لتعرفوا حقيقة الواقعية الاشتراكية .

غوركي وشولوخوف كاتبان عظيمان بلا شك ، ولكن ليس من الضروري أن يكتب جميع الكتاب بطريقتهم . . (الدون الهادي) رواية واحدة ، ولا نحتاج الى « دون هادي » آخر .

تظهر أحياناً روايات ضخمة لو القيناها على انسان لقتلته ، ولكن ليس في هذه الروايات أي جديد ، لأنها لا تغوص الى أعماق الانسان والحياة ، ولا تكتشف العالم الذاتي ، ذلك لأن هذا الاكتشاف لا يتم إلا بوسائل جديدة ، وبإبطال جدد ، وتفكير جديد .

يجب أن نقرأ الكتب نفسها ، ونخلص من المفاهيم المسبقة عن أي مذهب من المذاهب الأدبية ، والواقعية الجديدة تغتني كل يوم بعشرات الكتب الجديدة التي تطبع وتنتشر في الاتحاد السوفيتي .

سئلت عن البنيوية ، في الاتحاد السوفيتي ، وجرت نقاشات واسعة حولها ، وقد ألفت كتب معها وضدها ، ولكن البنيوية في رأيي لا يمكن ان تكون مدرسة شاملة في النقد أو أسلوباً شاملاً ، يمكن أن تكون عنصراً مساعداً في النقد ليس أكثر . وهي عاجزة عن أن تكشف بدقة نواحي العمل الفني .

ونحدث سيدروف عن الالتزام وهل كان عاملاً دافعاً للأدب أو معيقاً له فأجاب :

لا يوجد في الاتحاد السوفييتي مصطلح اسمه الالتزام ، ولكن شاع منذ السنوات الأولى للشورة الاشتراكية مفهوم حزبية الأدب . يقول لينين : « لا يوجد أدب غير متحزب ، والكاتب يدع ويكتب كما يريد . » يقول : « أن نعيش في المجتمع وخارجه في وقت واحد ، هذا مستحيل » .

ان الفنان الذي يدافع عن المثل الأعلى الاشتراكي ، ويكتب بشكل هادف هوفنان ملتزم بالضرورة ، ليس لأنه صدرت أوامر حزبية له ليكتب في هذا المنحى ، أو ذاك الاتجاه ، بل لأنه يعي الأمر وعياً تاماً ، ولعل الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز خير تجسيد رائع للالتزام ، لأنه ملتزم بقضية شعبه ، وبالمثل الأعلى الذي يبدو في أعماله .

لقد فهمت الحزبية في الأربعينات والخمسينات بشكل فج ، وهي أن يعكس الكاتب الأوامر الحزبية ، ولكن أيها أكثر حزبية من يقول ان في مجتمعاتنا سلبيات كثيرة ويعمل على محاربتها ، أو من يقول ليس عندنا أي شيء سيء على الإطلاق ؟ الحزبي الحقيقي هو ذاك الذي يشير إلى سلبيات الواقع ، وهذا ما يدعو إليه الحزب ، وكل حزب . . هناك حزبية موضوعية مستقلة لا تتأثر بالمناقشات .

لقد اختفت حزبية الأدب الآن من النقد ، لأنه يجب طرح هذه الفكرة بشكل جديد ، وقد صدر مؤخراً كتاب بعنوان « حزبية العمل الفني » بشكل حوار بين استاذ وتلامذته ، كما هو عند أفلاطون ، وكتاب آخر بعنوان « حزبية الأدب » يدرس حزبية الأدب تاريخياً منذ دانتى حتى الآن .

أخبار أدبية من العالم

إعداد : عيسى فتوح

* صدر مؤخراً في مدريد باسبانيا كتاب « كتابات حول الأدب الفلسطيني » للمستعرب الاسباني بيدرو مارتينيث مونتاث استاذ الأدب العربي في جامعة مدريد ، ويضم الكتاب مجموعة من الدراسات عن أدب غسان كنفاني وشعر محمود درويش ، بالإضافة الى مقالات قرص المشرح الفلسطيني وتطوره داخل الأرض المحتلة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* صدر في باريس كتاب « حرقة التساؤلات » وهو عبارة عن حوار أجراه جاك اليساندرا المتخصص بالأدب المغربي ، مع الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي .

في هذا الحوار يروي الشاعر اللعبي تجربته في السجن ، ويعرض لبعض القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم الوطن العربي ، ووجهة نظره في العلاقة بين الثقافة والسياسة ، وبين المثقف والسلطة .

* الشاعر القبرصي « فيفوس ستايفريديس » الذي حاز على جائزة الدولة على مجموعته الشعرية الأولى « قصائد » عام ١٩٧٢ وأنهى دراسته

الجامعية في لبنان ، يعد الآن مجموعته الشعرية الثانية ويقول : ان الشعر القبرصي (اليوناني) ينتمي الى الثقافة والشعر اليونانيين ، وان شعراء جيله لم يقدموا الكثير لأنهم عاشوا الاحتلال الانكليزي وفترة التقسيم ، كما ان الشاعر ستايفريدس يكتب رواية حول حياة عائلة هجرت على ثلاث مراحل .

* سيفتتح قريباً في منطقة كالنوفا بالاتحاد السوفييتي متحف جديد يعود الى القرن الثامن عشر ، وقد أقام فيه الشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين عامي ١٨٣٠ - ١٨٣٢ يجري العمل حالياً في ترميمه واعادته الى الوضع الذي كان عليه في حياة الشاعر .

* اصدرت دار نشر « باشيت » في فرنسا مجموعة من اشعار الشاعر البلغاري خريستوبوتيف تحت عنوان « من يسقط شهيداً في معركة الحرية » وقام بالترجمة أنناس باشيف <http://Archivebeta.Sakhril.co>

* أصدرت دار النشر الاسبانية « بروجيرا » رواية « تحت النير » لعملاق الأدب البلغاري ايفان فازوف . قام بالترجمة من البلغارية الى الاسبانية تودور نيكوف وخوان ادواردوسونيغا ، وقد تضمن الكتاب ترجمة ذاتية للمؤلف ومقدمة لخوان سونيغا .

* صدر عن دار « ليسما » في مدينة « ريفا » مجموعة من الأعمال المختارة للكاتب البلغاري يوردان راديتشكوف ، قام بترجمتها اليانورا تحجيرف . عنوان الكتاب « مذكرات الأحصنة » .

* تحت عنوان « نهر الأمل » أصدرت دار « رادغابرس » في موسكو باقة

مختارة من أشعار أورلين أورلينوف ، نقلها من البلغارية الى الروسية عدد من المترجمين .

* أصدرت دار « فاغا برس » في فيلنوس بجمهورية ليتوانيا السوفيتية مجموعة من قصائد أكبر شاعر ثوري بلغاري خريستو بوتيف ، ترجم القصائد وكتب مقدمة الكتاب فلاداس شيمكوس .

* « مارسيل إيميه ذو القلب المفتوح » عنوان كتاب جديد من تأليف ميشيل لوكورور يروي سيرة الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه الذي توفي عام ١٩٦٧ .

يقارن المؤلف بين شخصية الكاتب المتصفة بالحذر والهدوء والانطواء وبين أعماله المتحررة مستنداً على ذلك بكتابه « الكوميديا الانسانية » و « الفرس الأخضر » اللذين كتبهما عام ١٩٣٣ <http://ArchiVe.org>

* صدر في نيويورك كتاب « فتيات هير وشيا » للكاتب الأميركي رودني باركر . يتعرض الكاتب لحياة مجموعة من الفتيات اللواتي تعرضن لأثار القنبلة الذرية التي القيت على هير وشيا منذ أربعين عاماً فأصبحتن بشوهات بالغة ، ويتناول في الوقت نفسه الأثار الجسدية والنفسية التي تكشف تحاليله أنها لا تقل خطورة عن الأولى . الكتاب موجه بحقائقه الى محاولات تبييض صفحة الحرب النووية والتقليل من مخاطرها في الدعاية التي تروج لها .

* انتهى الكاتب الفرنسي جان جينيه من كتابة الجزء الأول من المجلد الذي سيصدره عن القضية الفلسطينية ، ويتضمن الجزء المذكور وصفاً دقيقاً

للمذابح التي ارتكبتها الصهاينة في مخيمي صبرا وشاتيلا في بيروت .

أما الجزء الثاني الذي يقوم بكتابه حالياً فهو عن الوجوه الفلسطينية التي قابلها وذكرياته الخاصة عن العمل الفدائي . وتجدر الإشارة الى أن جان جينيه كان قد عاش فترة طويلة بين صفوف المقاومة الفلسطينية في بيروت قبل الغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، وسجل عن كتب انطباعات كثيرة حول وضع الانسان الفلسطيني واقعاً ومعاناة وطموحاً .

« كأس غضب » و « بيت الذاكرة » روايتان طويلتان للكاتب البرازيلي من أصل لبناني رضوان نصار ، هما من أبرز ما كتبه هذا الروائي باللغة البرتغالية وترجم الى ثلاث لغات هي : الاسبانية والانكليزية والفرنسية ، وأصاب شهرة عريضة في البرازيل كما في غيرها من البلدان الأميركية اللاتينية والأوروبية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« أصدرت دار « موندا دوري » كبرى دار النشر في ايطاليا كتاب « جوفاء » أوجحا العربي من تأليف فيديريكو بيروني ، ويضم الكتاب بالاضافة الى نوادر جحا المعروفة بعض القصص العربية ، والشخصيات التي برزت في الأدب العربي مثل شخصية لقمان وحكايات الحيوانات المقتبسة من كليلة ودمنة ، وسوف يساهم الكتاب بالتعريف بقيمة الأدب العربي وأهمية المرح والفكاهة عند العرب .

« قام المستشرق الاسباني بيدرو مارتينيث مونتاث بترجمة ديوان « حبي اكبر مني » للشاعر عبد الوهاب البياتي ، وهو خامس ديوان له يترجم الى الاسبانية . شارك في تقديم الديوان بعد ترجمته رئيس جمعية الصداقة الاسبانية

العربية بمدريد واستاذ النقد بجامعة فرانيسكو كاوريث الذي تحدث عن بعض جوانب مسيرة البياتي الأوروبية ، ودوره البارز في حركة الأدب العربي المعاصر .

* أقيم في باريس المؤتمر العالمي الثامن للشعر والشعراء برعاية وزيرة الثقافة اليونانية ميلينا ويرثاسة الشاعر السنغالي والرئيس السابق ليوبولد سينغور . تناول المؤتمر موضوعات الشعر والحضارة على شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، والشاعر في المجتمع المعاصر ، ومشاكل صناعة الكتاب ، ووسائل الاعلام .

* منح الشاعر السوري د . عادل قره شولي المقيم في المانيا الديمقراطية منذ عشرين عاماً جائزة مدينة لاينغ ، والجائزة تقديراً للإنجازات والإضافات التي قدمها الشاعر للحركة الشعرية في المانيا الديمقراطية ، وهذه هي المرة الأولى التي تمنح فيها الجائزة لأجنبي في المانيا الديمقراطية وقام محافظ المدينة بتسليمه إياها بحضور كبار الأدباء والفنانين .

* توفي في ١١ / ١٠ / ١٩٨٥ في كوبا الكاتب اليكس لاغوما رئيس اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا عن ستين عاماً . ولد أليكس لاغوما في جنوب أفريقيا عام ١٩٢٥ وله عدة روايات وقصص طويلة مكرسة لنضال الجماهير الشعبية من أجل التقدم والاستراكية ، منها « تشرّد في الليل » و « بلد الحجر » و « نهاية موسم الضباب » ، وترجمت أعماله إلى عدة لغات منها الروسية والعربية ، كما حصل على جائزتي لوتس ولينين . وقد شغل لاغوما منصب الأمين العام لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا منذ عام ١٩٧٩ وحتى وفاته ، وقد اضطر للإقامة في

كوبا بعد أن ابعد عن بلاده .

* مرغريت دورا كاتبة فرنسية في السبعين من عمرها ، اعتبرها نقاد الأعمال الأدبية في المانيا الاتحادية . أفضل روائية خلال عام ١٩٨٥ ، وذلك اثر النجاح الكبير الذي حققته روايتها « العاشق » التي بيع منها في الشهر الأول لعرضها ٨٠٠ ألف نسخة .

نشرت دورا حتى الآن ستاً وعشرين رواية وقصة قصيرة ، وكتبت خمسة عشر عملاً مسرحياً وسبعة عشر حواراً للسبينا . تحكي رواية العاشق قصة الحب التي عاشتها الكاتبة شخصياً مع شاب فيتنامي من الأثرياء عندما كانت تعيش في منطقة الهند الصينية .

* نظمت مدينة نيس الفرنسية عدة ندوات أدبية احتفالاً بمرور مئة عام على ولادة الكاتب الفرنسي جول رومان ، كما نظمت مكتبة المدينة معرضاً يضم أعماله .

وقد ولد رومان عام ١٨٨٥ وعد من أهم كتاب المدرسة الاجتماعية ، وهو مذهب أدبي ساد القرن العشرين . ويقوم على أن الكاتب والفنان لا بد أن يعبراً عن الحياة الاجتماعية . ومن أهم أعماله رواية [رجال ذوونوايا طيبة] . توفي رومان عام ١٩٧٢ .

وفاة روبرت غريفز Robert Graves

في نهاية العام الماضي ١٩٨٥ نعت وسائل الاعلام شاعر ايرلندا الكبير روبرت غريفز . ولم يلتفت اليه الا القليلون في البلاد العربية ، وكل ما قيل من شرح مرافق لأخبار موته لا يعدو الاشارة الى أنه أسنَّ ومرض وخرف في أواخر حياته ، مع أن هذا الشاعر كان في مطلع حياته قويَّ الصلة بالشرق العربي وبكل ما يقع خارج اطار بريطانيا .

على أية حال ، ولد غريفز عام ١٨٩٥ ومات عام ١٩٨٥ عن تسعين سنة من العمر ، وأبوه شاعر ايرلندي معروف أيضاً . ترك المدرسة خلال الحرب العالمية الأولى وتطوع في الجيش ومارس القتال وتأثر كثيراً بتجربة حرب الخنادق .

وفي سنة ١٩٢٩ كتب سيرته الذاتية : وداعاً لكل ذلك Good by to All that وعبرَ فيها عن خيبة أمل جيله بعد الحرب .

وقد تعثرت تجربته الشعرية وكانت أحواله المادية غير مستقرة . وانتقل الى القاهرة عام ١٩٢٦ ودرَّس في (جامعة القاهرة) حتى سنة ١٩٢٩ ، ومنها انتقل الى جزيرة (ميورقة) واتخذها موطناً له . ألف عدداً من الروايات التاريخية ضمنت له مورداً منتظماً أمكنه من التفرغ للكتابة .

والى ذلك نظم الشعر وكتب في النقد . وقد منحته عزلته عن الجوا الأدبي الانكليزي فرصة التحرر من كثير من قيود المناخ العام ، والنظر الى التجربة التذوقية والابداعية بتفرد خاص ، ولكنه مع ذلك لم يركض وراء مغامرة التجريبية الفنية .